سلمان فیصل

صریرِ خامہ

سلمان فیصل

نام کتاب	:	صریرِخامہ
مصنف،ناشر	:	سلمان فیصل
تعداد	:	500
صفحات	:	200
قیمت	:	-/225 روپے
اشاعت اول	:	جنوری 2019
مصنف کا پتہ	:	370/6A ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025
مطبع	:	روشان پرنٹرس، دہلی۔٦

ISBN: 978-93-84255-64-0

SAREER-E-KHAAMA
By
SALMAN FAISAL

Print : January 2019, First Edition
Publisher : Author, 370/6A Zakir Nagar Okhla
New Delhi - 11025 Mob: 9891681759
email: sfaisal11@gmail.com
ISBN : **978-93-84255-64-0**

انتساب

والد محترم اور سینئر صحافی

جناب سہیل انجم

کے نام

جن کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا

اب قلم پکڑ کے لکھنا سیکھ رہا ہوں

فہرست

پیش لفظ

ابتدائے آفرینش سے ہی اظہارِ رائے کے مختلف ذرائع انسانوں کے استعمال میں رہے ہیں۔ وقت اور عہد کے بدلنے کے ساتھ ساتھ ان ذرائع میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔اظہارِرائے کا ایک ذریعہ زبان بھی ہے۔زبان کا استعمال ابتدا میں تقریری رہا مگر تحریر کی ایجاد کے بعد اس کا استعمال تقریری اور تحریری دونوں طرح سے ہونے لگا۔اظہارِرائے اور حقائق کے بیان کے طور پر تحریری شکل میں جو کچھ وجود میں آیا اس کی اعلیٰ سطح کا نام ادب قرار پایا۔ادب زندگی کا آئینہ تسلیم کیا گیا۔ادب کی شبیہ ایک فن کے طور پر مستحکم ہوئی۔اس کائنات آب وگل کی ہر زبان میں ادب کی نشو ونما ہوئی۔ادب کے ذخیرے میں اضافے کے ساتھ ساتھ ادب عمومی طور پر دو حصوں نظم اور نثر میں منقسم ہوگیا۔مزید برآں نظم ونثر کے مختلف پیرائے وجود میں آئے۔اس کتاب میں تحریر کی اعلیٰ سطح یعنی ادبی فن پاروں سے متعلق مضامین پیش کیے گئے ہیں۔

اس کتاب میں کل ۱۹ مضامین ہیں۔ابتدائی ۹ مضامین شاعری سے متعلق ہیں۔ ان میں مختلف شعرا کے منتخب کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔شعرا کی فہرست میں جہاں غالب، داغ اور اقبال جیسے کلاسیکی اور عظیم شعرا کے کلام پر گفتگو کی گئی ہے وہیں خلیل الرحمٰن اعظمی، جاں نثار اختر اور آنند نرائن ملا کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے معتبر شعرا میں کلیم عاجز، ملک زادہ منظور اور بیکل اتساہی بھی شامل ہیں۔شاعری کے بعد ۵ مضامین ناول سے متعلق ہیں جن میں کرشن چندر، ابن صفی، ٹیگور، الیاس احمد گدی اور صادقہ نواب سحر کے نمائندہ

ناول کے حوالے سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ایک مضمون شاکر کریمی کی افسانہ نگاری پر بھی ہے۔ان کے علاوہ ۴ مضامین متفرق موضوعات پر مشتمل ہیں۔

اعتراف کے طور پر کچھ باتیں عرض کردوں کہ میں نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اور سن شعور کو پہنچا، وہ علمی ماحول تھا۔ میرے سرپرست پڑھے لکھے اور علم و ادب سے شغف رکھنے والے لوگ تھے۔ لہٰذا میرے اندر بھی علم و ادب سے دلچسپی از خود پیدا ہوئی۔ یوں کہہ لیں کہ موروثی طور پر میں بھی علمی وادبی میدانوں کی جانب مائل ہوا۔ ابتدائی تعلیم مدرسے میں حاصل کرنے کی وجہ سے مذہبی رجحان، والدمحترم سہیل انجم کی تربیت سے صحافیانہ روش اور یونیورسٹی کی تعلیم میں اساتذہ کی تدریس سے ادبی ذوق میرے اندر جاں گزیں ہوگیا۔ بنابریں میں نے بھی قلم چلانا شروع کیا اور شکستہ تحریریں صفحۂ قرطاس پر رقم کرتا رہا۔ ابتدا میں کچھ مضامین اخبارات میں شائع ہوئے تو لکھنے کا مزید حوصلہ ملا اور پھر ادب سے وابستہ موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے لگا۔ تعلیم کے دوران کچھ سمیناروں میں مقالے پیش کرنے کے مواقع نے لکھنے کی تحریک کو تقویت بخشی۔ یہ کتاب ایک طرح سے انھی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔اس کتاب کے بیشتر مضامین مختلف سمیناروں میں پیش کیے جاچکے ہیں۔ان میں سے کچھ مضامین ادبی رسالوں یا کتابوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ان کو یکجا کرکے ازسرنو قارئین کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے۔

بارگاہ خداوندی میں شکریے کے بعد میں ان تمام لوگوں کا شکرگزار ہوں جن کی بدولت میں یہ مضامین لکھ سکا۔ کس کس کا نام لوں، ایک طویل فہرست ہے۔ لہٰذا مجموعی طور پر میں اپنے تمام محسنین اور احباب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ قارئین کی تنقیدی اور اصلاحی آراء کا مجھے شدت سے انتظار رہے گا۔ رہے نام اللہ کا۔

سلمان فیصل

غالب کی فارسی مثنوی ''چراغ دیر''

اردو ناقدین کی نظر میں

مرزا اسداللہ خاں غالب ایک ایسی شخصیت ہے جس کا نام پردۂ سماعت سے ٹکراتے ہی تخیل کی اسکرین پر غالب کے بے شمار کردار اپنی منفرد اور دلکش حرکات وسکنات کے ساتھ اپنی عظمت وسطوت کا علم بلند کیے چلتے پھرتے نظر آنے لگتے ہیں۔ غالب کے یہ تمام کردار ان کی ہمہ جہت شخصیت کے پرتو ہیں۔ انھیں میں سے غالب کا ایک کردار وہ بھی ہے جو الہ آباد کی صعوبتوں سے پریشان ہونے کی وجہ سے سنگم کی دھرتی سے متنفر ہوکر دیر کے مقدس مقام پر صبح بنارس کے نظاروں سے ایسا محظوظ ہوتا ہے کہ دوران سفر لاحق صعوبتوں سے پیدا شدہ بیماریوں سے مکتی پا جاتا ہے۔ غالب کا یہ کردار بھی اپنے آپ میں ایک الگ دنیا رکھتا ہے۔ غالب کو بنارس کے حوالے سے یاد کرنے کے کئی پہلو بھی ہیں۔ یوں تو غالب نے رخت سفر باندھا تھا کلکتے کے لیے مگر دورانِ سفر قیامِ بنارس نے غالب کی زندگی کا ایک ایسا گوشہ پیدا کر دیا جس نے غالب کی ایک الگ اور منفرد تصویر پیش کی ہے۔

غالب کو جب ہم بنارس کی عینک سے دیکھتے ہیں تو ہمیں فوری طور پر دو چیزیں نظر آتی ہے۔ ایک ان کی مثنوی ''چراغ دیر'' اور دوسرے ان کے وہ فارسی خطوط جن میں شہر بنارس کے قصیدے پڑھے گئے ہیں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو مثنوی 'چراغ دیر' جن

کیفیات اور پس منظر میں لکھی گئی ان کی تشریح اور تفصیل غالب نے اپنے خطوط میں بیان کی ہیں۔ یہ مثنوی کوئی بہت طویل مثنوی نہیں، بلکہ محض ایک سو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں غالب نے شہر بنارس کی قصیدہ خوانی کی ہے۔ بنارس اور اہل بنارس کی خوبیوں کا ذکر ہے۔ یہ مثنوی فارسی میں لکھی گئی ہے جس کے تقریباً پانچ اردو تراجم ہو چکے ہیں۔ ایک ترجمہ اختر حسن نے کیا ہے جو کتابی شکل میں ۱۹۷۴ میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں مالک رام کا لکھا ہوا پیش گفتار بھی ہے جس میں انھوں نے اس مثنوی اور غالب کے قیام بنارس سے متعلق بہت معلوماتی گفتگو کی ہے۔ مقدمہ کے طور پر اختر حسن کا ایک طویل مضمون ہے جو قیام بنارس اور مثنوی کے بارے میں ہیں۔ نیز اس کے علاوہ اختر حسن نے غالب سے متعلق دیگر پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ایک دوسرا ترجمہ حنیف نقوی صاحب کا ہے۔ یہ ترجمہ غالب انسٹی ٹیوٹ سے شائع ایک کتاب ''غالب اور بنارس'' میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس مثنوی کے اردو تراجم سے متعلق ایک کتاب پروفیسر صادق کی ہے جس میں انھوں نے اس مثنوی کے پانچ اردو تراجم کو یکجا کیا ہے۔ ترجمہ پیش کرنے کا طریقہ کار یہ ہے کہ ہر شعر کے بعد پانچوں مترجمین کے ترجمے لکھے گئے ہیں۔ اختر حسن اور حنیف نقوی نے منظوم ترجمہ کیا ہے جبکہ ظ انصاری، کالی داس گپتا رضا اور علی سردار جعفری نے نثری ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب سے ایک بات اور نکل کر سامنے آتی ہے کہ کچھ لوگوں نے کچھ اشعار کا ترجمہ نہیں کیا ہے مثلاً مثنوی کے دوسرے شعر کا ترجمہ اختر حسن اور حنیف نقوی نے نہیں کیا ہے۔ ان دو حضرات نے کچھ اشعار کے ترجمے نہیں کیے ہیں جبکہ بقیہ تینوں مترجمین نے تمام اشعار کے ترجمے کیے ہیں۔

غالب کی اس مثنوی پر کئی لوگوں کے مضامین موجود ہیں۔ اختر حسن کی کتاب میں دو مضمون جو کہ ایک مالک رام کا اور ایک اختر حسن کا ہے۔ شاہد ماہلی کی مرتبہ کتاب

غالب اور بنارس میں کئی مضامین جن میں اس مثنوی سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔اس کتاب میں جن لوگوں نے اس مثنوی پر گفتگو کی ہےان میں خلیق انجم،اسلم پرویز،شریف حسین قاسمی اور یعقوب یاور شامل ہیں۔

اختر حسن نے اس مثنوی کے بارے میں لکھا ہے کہ

> ''غالب کو ہندوستان کا یہ شہر اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے اس کے دلربا مناظر، کنارِ گنگا کی رعنائیوں اور بہار بستر نوروزِ آغوش، اور مہوشوں کی تعریف میں ایک طویل فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' لکھ کر سرزمین کاشی اور بتان کاشی کے حضور میں اپنا ہدیہ نیاز و محبت پیش کیا۔اس مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ پورے سفر میں سب سے زیادہ روحانی سکون اور جمالیاتی آسودگی غالب کو اسی بہشتِ خرم و فردوسِ معمور میں حاصل ہوئی۔'' (غالب کی فارسی مثنوی چراغ دیر کا منظوم اردو ترجمہ، اختر حسن، ناشر: انڈین لینگوئجس فورم حیدرآباد،۱۹۷۴، ص:۲۴)

غالب کی اس مثنوی کے بارے میں کم و بیش تقریباً تمام لوگوں نے یہی باتیں کہی ہیں۔ چراغ دیر کا پس منظر بیان کرتے ہوئے انھیں باتوں کو ماہرین غالبیات نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔اس مثنوی کے بارے میں اختر حسن کی رائے یہ بھی ہے کہ

> ''غالب کی زندگی اور شاعری میں ''چراغ دیر'' کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔''چراغ دیر'' نہ صرف غالب کے اعلا جمالیاتی ذوق اور سرزمین ہند سے ان کی والہانہ محبت

کی آئینہ دار ہے۔ بلکہ ادبی وفنی نقطہ نظر سے بھی ایک بلند پایہ نظم ہے۔'' (غالب کی فارسی مثنوی چراغ دیر کا منظوم اردو ترجمہ، اختر حسن، ناشر: انڈین لینگویجز فورم حیدرآباد، ۱۹۷۴،ص: ۲۵)

ان خیالات کا ذکر اختر حسن نے اپنی کتاب میں کیا ہے اور پھر متعدد غزلوں کے اشعار کے حوالے سے شہر بنارس سے غالب کی محبت اور وارفتگی کے بارے میں بھی گفتگو کی ہے۔

شاہد ماہلی کی مرتبہ کتاب غالب اور بنارس میں خلیق انجم نے اس مثنوی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ

''اس مثنوی کا شمار ہندوستان کے فارسی ادب کے اعلا شہہ پاروں میں ہوتا ہے۔ بنارس شہر کو شاید ہی کسی اور نے غالب سے بہتر خراج تحسین پیش کیا ہو۔ ایک سو آٹھ اشعار میں انھوں نے بنارس کی تمام مادی اور روحانی خوبیوں کا احاطہ جس طرح کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔'' (غالب اور بنارس، مرتب: شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۲۰۱۰،ص: ۲۳۔۲۴)

خلیق انجم نے اس مثنوی کے کچھ اشعار کا تجزیہ کیا اور مثالوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن خلیق انجم نے فارسی اشعار کے بجائے حنیف نقوی کے منظوم اردو ترجمے سے انتخاب کر کے پیش کیا ہے۔ خلیق انجم نے ایک نقطہ یہ بھی اٹھایا ہے کہ شہر بنارس میں غالب گمنامی کی زندگی گزارتے ہوئے اتنے دن وہاں قیام کیسے کر گئے جبکہ ان کا کوئی مداح یا شاگرد بھی نہیں تھا۔ اس کے جواب میں انھوں نے مالک رام اور قاضی عبدالودود کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاید غالب کسی غارت گر ہوش کے عشق میں گرفتار ہو گئے تھے اسی لیے اتنے دن انھوں نے

وہاں قیام کیا۔

اسلم پرویز نے اپنے مضمون میں غالب اور بنارس کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے اس مثنوی کے بارے ایک الگ رائے قائم کی ہے۔ جیسا کہ دیگر ناقدین کا یہ خیال ہے کہ یہ ایک طربیہ مثنوی ہے۔ چونکہ غالب بنارس پہنچنے سے قبل بہت پریشان تھے۔ بیماری میں مبتلا تھے، لیکن بنارس میں داخل ہوتے ہی ان کی پریشانیاں دور ہوگئیں، بیماریوں سے شفایاب ہوگئے لہٰذا اس خوشی و مسرت میں انھوں نے چراغ دیر تصنیف کی اور اپنی خوشی کا اظہار انھوں نے بنارس اور اہل بنارس کی خوبیوں کا ذکر کرکے کیا۔ لیکن اسلم پرویز نے ایک الگ زاویہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے پہلے غالب کی کچھ غزلوں کے اشعار پیش کیے اور ان کے حزنیہ و طربیہ اسلوب کو واضح کیا اور اس کے بعد اس مثنوی کے بارے یہ رائے قائم کی ہے کہ

> بنارس سے متعلق ان کی فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' غالب کے مخصوص انداز میں بنارس کے خارجی حسن کا بیان ہے۔ تاہم یہ بات مدنظر رہنی چاہیے کہ بنارس کے دوران قیام بھی غالب کی دائمی حزنیہ سائیکی ان کا پیچھا نہیں چھوڑ سکی تھی اور خود مثنوی ''چراغ دیر'' اس کا بین ثبوت ہے۔ بنارس میں غالب اسی ملی جلی حزنیہ طربیہ کیفیت میں مبتلا رہے جو قدیم یونانی حزنیہ طربیہ ناٹکوں کا خاصہ تھا۔ چنانچہ چراغ دیر کو لیجیے تو آپ دیکھیں گے کہ اس کا آغاز حزنیے نوٹ کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کا اختتام بھی حزنیہ نوٹ پر ہی ہوتا ہے۔ مثنوی کے درمیان تازہ دم ہونے کے لیے وہ بنارس کے خارجی حسن کے ساتھ ہم آمیز ہوتے ہیں لیکن مادی نوعیت کے عشق کی طرح یہ جادۂ طرب دیرپا ثابت

> ہونے کے بجائے جلد ہی طے ہو گیا اور مثنوی پھر اپنے اسی حزنیہ نوٹ پر واپس آ کر جس سے اس کا آغاز ہوا تھا اختتام پذیر ہوئی۔(غالب اور بنارس، مرتب: شاہد ماہلی، ص:۵۰)

اسلم پرویز نے یہ زاویہ نظر پیش کرنے کے بعد مثنوی میں ان پڑاؤ کو واضح کیا ہے کہ پہلا پڑاؤ حزنیہ ہے، اور دوسرا پڑاؤ طربیہ ہے اور تیسرا پڑاؤ پھر سے حزنیہ ہے۔ اسلم پرویز نے ہر پڑاؤ میں وارد ہونے والے اشعار کا ایک چھوٹا سا انتخاب بھی نمونہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ایک الگ زاویہ ہے جو کسی اور ناقد کے یہاں دکھائی نہیں دیتا ہے۔ اس کے بعد اسلم پرویز نے دو فارسی خطوط کے اردو ترجموں سے دو اقتباس پیش کیے ہیں جن میں بنارس کی تعریف کا تفصیلی ذکر ہے۔ یہ دونوں خط خلیق انجم کی کتاب غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ سے ماخوذ ہیں۔

مذکورہ بالا کتاب میں ایک مضمون شریف حسین قاسمی کا جس میں انھوں نے بنارس کے اُن فارسی شعرا کا تذکرہ کیا ہے جنھوں نے اپنی شاعری میں بنارس کو جگہ دی اور اس کا ذکر تفصیلی یا اجمالی کیا ہے۔ آخر میں غالب کی مثنوی چراغ دیر کا ذکر ہے جس کے بارے میں انھوں نے بہت مختصراً گفتگو کی لیکن بہت جامع تنقید ہے۔ انھوں نے اس مثنوی کے موضوع کے علاوہ اس کے فنی محاسن کو بھی بیان کیا اور غالب نے جونئی تراکیب اس مثنوی میں استعمال کی ہیں ان کی وضاحت کی ہے۔ اس مثنوی سے متعلق ان کے تنقیدی خیالات ملاحظہ ہوں:

> بنارس کی جن مذہبی، سماجی اور جغرافیائی خصوصیات کا غالب نے اس مثنوی میں ذکر کیا ہے وہ غالب کے پیشرو فارسی شعرا کے لیے بھی قابل توجہ رہی تھیں لیکن غالب نے جس

تفصیل سے بنارس کے ان امتیازات کو بیان کیا ہے وہ غالب
سے ماقبل بنارس سے متعلق فارسی شعرا کے کلام میں ندرت سے
نظر آتی ہے۔

غالب نے اس مثنوی میں بنارس کے رنگ و نورو
نکہت سے متعلق نئی نئی تراکیب تراشی ہیں۔ مثلاً مینوقماش، گلشن
ادابی، قیامت قامتاں، انھوں نے یہاں کے حسینوں کو جانہای
بی تن کہا، سراپا نور ایزدا اور ہیولی شعلۂ طور کہا، آسمان کے ماتھے
پر شفق کو قشقہ کہا، اور اس عبادت خانہ ناقوسیان کو کعبۂ ہندوستان
کہا، اور ایک روشن بیان سے یہ راز فاش کرایا کہ دنیا میں ہر قسم کی
برائیوں کے باوجود قیامت نہ آنے کی وجہ یہ ہے کہ خالق کائنات
کو بنارس کو نیست و نابود کرنا منظور نہیں۔ (غالب اور بنارس،
مرتب: شاہد ماہلی، ص: ٦٧)

شریف حسین قاسمی نے اپنے اس مختصر بیان کے ذریعے مثنوی چراغ دیر پر اپنی
تنقیدی رائے ظاہر کی ہے اور اس کے بعد غالب کے فارسی خطوط کا حوالہ دیا ہے کہ ان کے
ذریعے اس مثنوی کے مطالب کی تصدیق ہوتی ہے اور اس کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ایک
مضمون ریحانہ خاتون کا 'غالب کی شخصیت کے دو پہلو ایران اور بنارس کے حوالے' ہے۔
اس میں مضمون نگار نے چراغ دیر کے بارے میں چند سامنے کی باتیں پیش کی ہیں بالخصوص
اس کے موضوعات سے متعلق عمومی باتیں جو تقریباً تمام ناقدین نے کہی ہیں۔

یعقوب یاور صاحب کا ایک تفصیلی مضمون ''غالب، بنارس اور مثنوی چراغ
دیر'' کے عنوان سے شاہد ماہلی کی کتاب میں شامل ہے۔ یہ بہت تفصیلی مضمون اس معنی میں

ہے کہ اس میں مضمون نگار نے غالب کے قیام بنارس کی مختلف جہات پر بہت تفصیل سے لکھنے کی کوشش کی ہے اور شہر بنارس کے بارے میں بالخصوص غالب کے زمانہ قیام کے بنارس کے بارے میں بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے جس سے ان کی مثنوی کو سمجھنے میں اور زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ یعقوب یاور نے اس مضمون میں غالب کی نفسیات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں مثنوی چراغ دیر پر تفصیلی تنقیدی رائے دی ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں ان کے خیالات کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

> اس مثنوی میں کل ایک سو آٹھ اشعار ہیں۔ یہ عدد ہندوؤں یا باشندگان بنارس کی اکثریت کے عقائد کی رو سے بے حد مقدس سمجھا جاتا ہے۔....عموماً کسی مقدس شخصیت کے نام کے پہلے بھی شری شری ایک سو آٹھ کا سابقہ لگا دیا جاتا ہے۔ ....غالب نے شعوری طور پر اس مثنوی میں اشعار کی تعداد ایک سو آٹھ رکھ کر اس شہر کے تقدس کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے یہی تاثر دینے کی کوشش کی ہے۔
>
> یہ مثنوی شدت آلام میں دل کے اندر برپا آتش فشاں کے پھوٹ پڑنے اور اس میں پوشیدہ اسرار کے طشت از بام کر دینے پر آمادگی کے ذکر سے شروع ہوتی ہے۔ مثنوی کا پہلا شعر غالب کی اسی کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ تاثرات کا یہ سلسلہ پانچویں شعر تک گیا ہے جس میں غالب نے مختلف تشبیہات کا سہارا لیا ہے اور ہر شعر ان کی جدت پسندی اور تلاش ترکیب کا ثبوت ہے۔

> غالب مثنوی کے چھٹے سے انیسویں شعر تک دوستوں کی بے التفاتی کے شاکی ہیں۔....صاف جھلکتا ہے کہ غالب کچھ اور کہنا چاہتے ہیں لیکن ان کی شرافت نفس ہر ہر قدم پر ان کی دامن کش ہے۔.....اس کے بعد شعر ۲۰ تا ۸۱ وہ باسٹھ اشعار ہیں جن میں غالب نے بنارس کی تعریف کی ہے۔
> (غالب اور بنارس، مرتب: شاہد ماہلی، ص:۱۶۶۔۱۶۹)

یعقوب یاور صاحب نے یہاں ان باسٹھ اشعار کا اردو ترجمہ بھی پیش کیا جو ظ انصاری نے نثر میں کیا ہے۔اس ترجمے کے بعد یاور صاحب نے پھر اسی انداز میں بقیہ اشعار کا تجزیہ کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> شعر ۸۲ تا ۱۰۲ غالب نے بنارس کی خوش حالی کے مقابلے میں اپنی بدحالی کا ماتم کیا ہے۔کہ تم ایک ناکارہ انسان ہو جو اپنوں اور بیگانوں کی نظر سے گر چکے ہو۔...غالب اشعار ۱۰۳ تا ۱۰۸ [میں] ایک صوفی کی طرح فنا کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔
> (غالب اور بنارس، مرتب: شاہد ماہلی، ص:۱۷۳۔۱۷۴)

یعقوب یاور نے اس مثنوی کا بہت تفصیلی تجزیہ کیا ہے اور اس کو کئی زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔مذکورہ بالا اقتباسات دراصل ایک اشاریے کے طور پر درج کیے گئے ہیں۔آخر میں انھوں نے بنارس کی تہذیب اور وہاں کی مذہبی اور اخلاقی صورت حال کے تناظر میں اس مثنوی کا مطالعہ کیا ہے۔انھوں نے روحانیت کے پس منظر میں بھی اس مثنوی کا تجزیہ کیا ہے۔اور انھوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ روحانیت کی وجہ سے غالب نے اس شہر میں کسی سے ملاقات نہیں کی، بس ایک جھونپڑی میں رہ کر یہاں کی روحانیت

سے فیضیاب ہوتے رہے۔ایک مضمون پروفیسر صادق صاحب ہے جو دستیاب نہیں ہوسکا اس لیےان کے تعلق سے کچھ بھی کہنے سے قاصر ہوں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو جن لوگوں نے اس مثنوی پر گفتگو کی ہے وہ زیادہ تر اس کے موضوعات پر ہے بالخصوص بنارس کے پس منظر میں۔ کچھ لوگوں نے مختصر گفتگو کی اور کچھ لوگوں نے بہت تفصیل سے اس کا تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بہر حال اس مثنوی اور قیام بنارس کی وجہ سے غالب کی دیگر تمام جہات میں یہ بھی ایک اہم جہت ہے جس کے تعلق سے بہت سے راز ہیں جو ابھی طشت از بام نہیں ہوئے ہیں۔ یہ پردہ راز میں ابھی تک ہے کہ آخر غالب نے ایک ماہ تک بنارس میں کیسے قیام کیا۔ کچھ اشارے تو کیے گئے ہیں لیکن پوری طرح سے ابھی اس حقیقت سے پردہ نہیں اٹھا ہے۔

☆☆☆☆☆

داغ کی مثنوی ''فریادِ داغ''

نواب فصیح الملک بہادر مرزا داغ دہلوی کی شہرت دوام اور ادبی مقام ان کی غزلیہ شاعری کی رہین منت ہے۔ جو کہ دہلوی رنگ کی شاعری کے اختصاص سے متصف ہے۔ گرچہ داغ دبستان دہلی سے وابستہ نمائندہ شاعر ہیں تاہم داغ دہلوی اپنے آپ میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ داغ کے شاگردوں کی ایک کثیر تعداد اس دبستان کی نمائندہ ہے۔ داغ دہلوی کا جو شعری سرمایہ ہے وہ چار دیوان گلزار داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ اور گلزار داغ کے علاوہ مثنوی فریاد داغ ہے۔ مزید برآں داغ دہلوی نے چند قصائد، چند قطعات اور رباعی کے علاوہ دلی کی تباہی پر ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے۔

داغ نے قلعہ معلیٰ دہلی میں تعلیم و تربیت حاصل کی اور ذوق کے شاگرد ہوئے۔ ۱۸۵۷ میں غدر کے بعد داغ دہلوی رام پور آ گئے اور یہیں زندگی کے تقریباً تیس سال رام پور میں آرام سے گذارے۔ قیام رام پور کے دوران ان کے دو دیوان گلزار داغ اور آفتاب داغ منظر پر عام پر آئے اور ان کی شاعری کی شہرت پورے ہندوستان میں ہونے لگی۔ داغ دہلوی کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''یوں تو داغ کے خصائص شعری میں وہ زبان
> خاص بھی ہے جو قلعہ معلیٰ دہلی سے ذوق وظفر کی صحبتوں سے

حاصل کر کے لائے تھے۔اور وہ جلی کٹی،طعن وتشنیع ،فقرے بازی
اور طنز وتعریض بھی،جس کی مثال اردو شاعری میں شاذ ونادر ہی
ملے گی،مگر ان کے کلام کو پڑھ کر یہ نقش ضرور ذہن نشین ہوتا ہے
کہ یہ کوئی ایسا شاعر ہے جس کی آواز اردو کے دوسرے شاعروں
کے برعکس دل کو غمگین وحزین بنانی کی بجائے قدرے خوشی،
تازگی اور فرحت کا اثر پیدا کرتی ہے۔.......... داغ کے اشعار
پڑھ کر ان دونوں [انشاء اور جرأت] کے بالکل برعکس یہ اثر پیدا
ہوتا ہے کہ اس شاعر کا بیان زندگی کے مسلسل اور پیہم تجربات
نشاط کی ترجمانی کر رہا ہے اور یہ وہ کبھی کبھی والی بات نہیں بلکہ اس
کا مستقل مشرب ہے۔یعنی نشاط اور زندہ دلی اس کی زندگی کا ایک
تجربہ بھی ہے اور مشن بھی جس کی صحیح تشریح اس کا یہ شعر کر رہا ہے

دن گزارے عمر کے انسان ہنستے بولتے
جان بھی نکلے تو میری جان ہنستے بولتے''

(ولی سے اقبال تک ، ڈاکٹر سید عبداللہ، بک
کارپوریشن دہلی،۲۰۰۷،ص:۲۵۰)

داغ دہلوی کی شاعری کے تعلق سے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کا ایک اقتباس اور ملاحظہ کیجیے۔

''معاملہ بندی کے واقعات جس شوخی، چلبلے پن،
صفائی اور رومانی کے ساتھ داغ باندھتے ہیں وہ کسی ایک کے
حصے میں نہ آئے اور یہی داغ کا اپنا انفرادی اور انوکھا رنگ ہے۔
ہمیشہ تازہ، ہمیشہ شگفتہ اور طباع میں گدگدی اور لطف پیدا کرنے

والا۔ معاملہ بندی کے مضامین جرأت نے بھی باندھے تھے لیکن
داغ کی جلی کٹی، طعن و تشنیع، رشک و بدگمانی چھیڑ چھاڑ لاگ
ڈانٹ، چھین جھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔ داغ کی
شاعری کا عاشق بھی چلبلا اور معشوق بھی چلبلا ہے۔ دونوں طرح
دار، طبیعت دار اور طرار ہیں۔''(دلی کا دبستان شاعری، نورالحسن
ہاشمی، اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۹، ص:۳۵۷۔۳۵۸)

نورالحسن ہاشمی نے آگے لکھا ہے کہ

آخر عمر میں البتہ جوانی کے جوش سرد ہو جانے اور کسی اکھاڑے
کے نہ ہونے کے باعث لکھنوی شعرا کی طرح محض الفاظ اور
محاورے کی نشست دکھانے کی خاطر اشعار کہنے لگے تھے ورنہ
ان کا رنگ وہی گرما گرمی چھین جھپٹ کا جو اُن کے ساتھ خاص
ہے۔''(دلی کا دبستان شاعری، نورالحسن ہاشمی، ص:۳۵۸)

داغ دہلی کی شاعری کی ان خصوصیات کے ساتھ ان کی مثنوی فریاد داغ کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ مثنوی رام پور میں لکھی گئی جو ان کی جوانی اور جوش کے ایام تھے جس دور میں ان کی شاعری میں گرمی زیادہ تھی۔ داغ دہلوی نے یہ مثنوی فریاد داغ ایک طوائف کے عشق میں گرفتار ہونے کے بعد کہی تھی۔ وہ طوائف کلکتہ کی منی بائی حجاب تھی جو ۱۸۸۱ میں رام پور میلہ بے نظیر گھومنے آئی تھی۔ داغ دہلوی اس طوائف سے رام پور کے میلہ بے نظیر میں آمنا سامنا ہونے کے سبب اس پر فریفتہ ہو گئے تھے اور اس کے فراق میں ۱۸۸۲ میں کلکتہ کا سفر بھی کر آئے تھے۔ ۱۸۸۳ میں یہ مثنوی شائع ہوئی۔ داغ نے اپنی خودنوشت جلوۂ داغ میں لکھوایا ہے کہ

''ذود گوئی کا ادنی ثبوت یہ ہے کہ فریادِ داغ جیسی بے
مثل مثنوی صرف دو دن کی معمولی فکر کا نتیجہ ہے۔'' (جلوۂ داغ ،
احسن مارہروی، مطبع شمسی حیدرآباد دکن، ۱۹۰۳ء، ص:۱۱۴)

یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ داغ دہلوی ذود گو شاعر تھے مگر حیرت یہ ہے کہ ۸۳۸/اشعار مبنی یہ مثنوی محض دو دن میں لکھی گئی۔ داغ کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ حیدرآبار کے قیام کے دوران باتوں باتوں میں دو دو چار چار غزلیں لکھوا دیا کرتے تھے۔ لہٰذا عشق کے جنون نے ان کی ذود گوئی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے دو دن کے اندر ۸۳۸/اشعار پر مشتمل یہ مثنوی صفحہ قرطاس پر اتر وادی۔

اس مثنوی میں داغ نے مختلف ذیلی عنوانات قائم کر کے مثنوی کے ارتقا کو جاری رکھا ہے۔ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ابتدا حمد و نعت سے کی ہے اور منقبت سے مثنوی کو آگے بڑھایا ہے

حمد ہے عشق آفریں کے لیے
نعت ہے ختم مرسلیں کے لیے
السلام اے چہار یار کبار
السلام اے ائمہ طہار

اس کے بعد نواب کی مدح میں چند اشعار کہے ہیں۔ اس وقت رام پور کے نواب کلب علی خاں تھے جنھوں نے داغ کو اپنا مصاحب بنا لیا تھا اور داروغہ اصطبل مقرر کیا تھا۔ نواب کی مدح کے ساتھ ان کی اور شہر رام پور کے آباد و شاد رہنے کی دعا بھی کی ہے۔

مسند آرائے رام پور رہیں
تا قیامت مرے حضور رہیں

ہے عجب شہر مصطفیٰ آباد
اس کو رکھنا مرے خدا آباد
سب اسے رام پور کہتے ہیں
ہم تو آرام پور کہتے ہیں
خیر نواب کی مناتے ہیں
جس کا کھاتے ہیں اس کا گاتے ہیں

اس کے بعد عشق کی تعریف کے عنوان کے تحت 33 اشعار قلمبند کیے ہیں جن میں متعدد اور مختلف زاویوں سے عشق کی تعریف کی ہے۔ عشق مجازی اور عشق حقیقی کا بیان ہے۔ عشق کی ضرورت کیوں ہے اور عشق کے فائدے کیا ہیں ان سب کے بارے میں داغ نے اپنے انداز میں بیان کیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں

عشق نعمت ہے آدمی کے لیے
عشق جنت ہے آدمی کے لیے
عشق کیا کیا بہار دیتا ہے
یہ دلوں کو ابھار دیتا ہے
بزدلوں کو دلیر کرتا ہے
یہ دلیروں کو شیر کرتا ہے
عشق سے آدمیت آتی ہے
آدمی کو مروت آتی ہے

داغ دہلوی نے عشق کی تعریف کے بعد ساقی نامہ لکھا ہے جو 22 اشعار پر مشتمل ہے بعد ازاں عشق کی ابتدا کے عنوان سے جو اشعار کہے گئے ہیں ان میں داغ نے

عشق سے قبل کی پرسکون صورتوں اور حالتوں کو بیان کرتے ہوئے عشق کی ابتدا اور اس کے عوض ملنے والی بے چینی کا ذکر کیا ہے اور پھر عشق سے توبہ کرنے کا بیان ہے لیکن

عشق مدت سے تھا جو ناپیدا
اس نے پھر ولولہ کیا پیدا
پھر ہوئیں دل میں حسرتیں آباد
نالے دینے لگے مبارکباد
صبر یاروں کا یار تھا نہ رہا
جبر پہ اختیار تھا نہ رہا
اب وہ دکھ درد روز بھرتا ہوں
اس زمانے کو یاد کرتا ہوں

داغ دہلوی نے مثنوی کو آگے بڑھاتے ہوئے محبوب سے پہلا آمنا سامنا کس طرح ہوا اس کا ذکر بہت دلگداز اور دل فریب انداز میں کیا ہے اور حجاب سے بے حجاب ہونے کے سبب داغ کے دل کی کیفیت میں جو تبدیلی پیدا ہوئی اور سکون غارت ہوا اس کا ذکر ہے

دل کو میں ڈھونڈتا رہا نہ ملا　　　　آنکھ ملتے ہی پھر پتا نہ ملا

اور داغ کی اس حالت پر اس کے یار پریشان ہیں کہ آخر یہ کیا ماجرا ہوا آخر

کس قیامت نے پائمال کیا
سحر بنگالہ نے حلال کیا؟
اس بلا سے نکالنا اس کو
یاالٰہی سنبھالنا اس کو

جب داغ کو حجاب سے عشق ہوگیا اور اس کی موہنی صورت پر مر مٹے تو داغ کی

طبیعت میں اچھال آیا، اپنا آپا تو کھو بیٹھے مگر معشوق کا سراپا لکھ بیٹھے۔ معشوقہ کی تعریف میں کئی اشعار کہہ ڈالے اس کی تعریف میں داغ نے اپنی محبت کا اظہار بھی کیا۔

ہوش آیا تو میں نے کیا دیکھا
اک پری چہرہ خوش ادا دیکھا
رخ سے ظاہر تھا نور کا عالم
اور اس پر غرور کا عالم
سج دھج آفت، غضب تراش خراش
کسی اچھے کی، دل ہی دل میں تلاش
شوخیاں ہیں حجاب میں کیسی
لن ترانی ہے جواب میں کیسی
کہہ دیا، دل کا حال باتوں میں
نہ رہا کچھ خیال باتوں میں

داغ دہلوی نے حجاب سے ملاقات کا ذکر اور دوران گفتگو ہونے والی قلبی واردات کا ذکر خوش اسلوبی سے کیا اور جب کہ عشق میں ہجر لازمی ہے، معشوقہ کی روانگی داغ کے لیے ہجر کی گھڑی ہے۔ 'معشوقہ کی روانگی' کے عنوان سے داغ نے حجاب کے واپس کلکتے لوٹنے کا ذکر کیا ہے اور اپنے دل کی کیفیت کو دوستوں کو سامنے رکھا اور پھر جدائی کی گھڑیاں جس کرب اور پریشانی، بے چینی اور بے سکونی میں داغ نے گزاری ہے، ان کیفیات کو اشعار کے قالب میں ڈھال کر جدائی کے عنوان سے اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے ہیں

ہجر باعث ہے خستہ جانی کا
ہجر دشمن ہے زندگانی کا

کسی کروٹ کل نہیں آتی
نہیں آتی اجل نہیں آتی
جی بہلتا نہیں کسی صورت
دم نکلتا نہیں کسی صورت

داغ دہلوی نے اس طویل مثنوی میں عاشق کی تصویر سے معشوق کی مخاطبت، معشوقہ کی میلے میں دوبارہ آمد، داغ سے ملاقات اور پھر واپسی ان تمام واردات کا داغ نے تفصیل سے ذکر کیا ہے معشوقہ کے واپس ہونے کے بعد کلکتہ میں داغ کو بلانا، مثنوی کی ارتقائی صورت حال ہے۔ معشوق سے خط و کتابت جاری رہنا اور کلکتہ بلائے جانے کی دعوت پر لبیک کہتے ہوئے داغ کا کلکتہ جانا مثنوی کا اختتامیہ ہے۔" کلکتے کو جانا" کے عنوان سے داغ نے تقریباً دوسو اشعار کہے ہیں اس اختتامیے میں داغ نے دوران سفر کے حالات اور متعدد مقامات بالخصوص دلی، لکھنو، الہ آباد، عظیم آباد وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور وہاں لوگوں سے ہونے والی ملاقاتوں کا ذکر خاص طور سے شامل ہے

سوئے کلکتہ میں روانہ ہوا
دور تک ساتھ اک زمانہ ہوا
شوق بے اختیار لے ہی گیا
یہ دل بے قرار لے ہی گیا
آئی ایسی ہوائے کلکتہ
دل پکارا کہ ہائے کلکتہ
شہر میں دھوم تھی کہ داغ آیا
داغ آیا تو باغ باغ آیا

مثنوی کے اس آخری حصے میں داغ نے کلکتہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے وہاں کے مقامات کا بیان، وہاں کی رونقیں، وہاں کی شوخیاں اور سحر بنگالہ کا ذکر بہت تفصیل سے ہے۔ وصال یار کی قلبی واردات کا حسین مرقع اس میں نظر آتا ہے

بخت بیدار ویار ہے دمساز
اے شب وصل تری عمر دراز
صبح سے شام تک جمال کے لطف
شام سے صبح تک وصال کے لطف
غم کی راتیں، نہ تھے ملال کے دن
کیا پھرے تھے شب وصال کے دن
محفل عیش کا بندھا وہ سماں
دیکھے پھر پھر کے جس کو عمر رواں

محفل نشاط سے رخصتی اور رنج وغم کی کیفیت سے پر مضطرب دل کے ساتھ رام پور واپس آئے۔ واپسی کے بعد جو طبیعت پر گرانی تھی اس کا ذکر والہانہ انداز میں کیا گیا۔ داغ کی یہ مثنوی ایک عشقیہ داستان ہے جو خود داغ کی ہے۔اس لیے اس کے اندر پیش کیے گئے واقعات اور حالات کا حقیقت سے قریب تر ہونا زیادہ واضح نظر آتا ہے۔داغ نے اپنی شاعری کی جولانی طبع کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔اور اپنی شاعری کے جوہر کو اس میں نمایاں طور پر وا کیا ہے۔☆☆☆☆

خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظمیں

''زندگی اے زندگی'' کے حوالے سے

خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک سے وابستہ اوراس کے پروردہ ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ترقی پسندانہ رنگ کی شاعری میں کلاسکیت کی آمیزش کی ہے۔خلیل الرحمٰن کی ادبی تربیت ترقی پسند ادیبوں کے زیرسایہ ہوئی۔آپ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔اسی کے زیراثر اپنی شاعری کو پروان چڑھایا مگر ان کا ذہن اور مزاج صرف اسی تحریک تک محدود ہوکرنہیں رہا بلکہ انھوں نے اردوادب کے کلاسیکی سرمایے سے بھی استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انتہا پسندی نہیں ہے اور اشتہار بازی اور پروپیگینڈے سے کوسوں دور ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی ایک اچھے نقاد بھی ہیں لیکن ان کی تنقیدی بصیرت بھی صرف ترقی پسندی کے اصول ونظریات تک محدود نہیں۔خلیل الرحمٰن نے جس طرح کی ترقی پسند شاعری کی تنقید کی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کے صرف موضوعات کو نہیں دیکھتے بلکہ فن کو بھی پرکھتے ہیں۔اسی لیے انھوں نے اپنا جو شاعری کا سرمایہ چھوڑا وہ ترقی پسندی اور کلاسکیت کی آمیزش کا نتیجہ اور نمونہ ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے تین مجموعہ کلام منظر عام پر آئے۔ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ''کاغذی پیراہن'' 1955 میں شائع ہوا دوسرا مجموعہ ''نیا عہد نام'' 1965 میں منظر

عام پر آیا اور تیسرا مجموعہ کلام ''زندگی اے زندگی'' 1983 میں اتر پردیش اردو اکادمی سے ان کی وفات کے چار سال بعد شائع ہوا۔ اس مجموعہ کلام میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی زندگی کے آخر ایام کی شاعری ہے۔ ان کے آخری دور کی شاعری سے اس کلام کو منسوب کیا جاتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اس مجموعہ کلام کی روشنی میں ایک نئی شخصیت میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ زندگی کے مسائل اور زندگی گذارنے کی ضروریات اور موضوعات پر شاعری اس مجموعہ کلام میں نظر آتی ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں اس مجموعہ کلام کی نظموں کا ایک مختصر جائزہ لیا جائے گا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے آخری مجموعہ کلام ''زندگی اے زندگی'' کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان نظموں میں زندگی اور موت کا تذکرہ حاوی ہے۔ چونکہ یہ نظمیں زیادہ تر ان کی عمر کے آخری دو سال کے دوران لکھی گئی تھیں اور اس وقت وہ بلڈ کینسر یعنی مرض الموت میں مبتلا تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ زندگی کے کچھ ایام ہی ان کے پاس بچے ہوئے ہیں۔ اسی لیے ان کی فکر اور ان کا ذہن اور مزاج زندگی اور موت کی گتھیوں میں الجھ چکا تھا۔ وہ اس سے باہر نہیں نکل پائے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جو نظمیں لکھیں اس میں موت حاوی ہے۔ انھوں نے چھ کتبے لکھے۔ اپنے رشتہ داروں کے نام نظمیں لکھیں جن میں وعظ و نصیحت اور پرانی یادیں ہیں۔ ان کی نظموں میں ہر رشتے کے فنا ہو جانے پر زیادہ زور ملتا ہے۔ اس مجموعہ کلام کے آغاز میں ''چند باتیں'' کے عنوان سے خلیل الرحمٰن اعظمی کی بیگم راشدہ خلیل نے پہلے ہی پیراگراف میں اس مجموعہ اور خلیل صاحب کی بیماری اور آخری دور کی شاعری کے تعلق سے لکھا ہے:

> ''میرے شوہر خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کے انتقال کو
> چار سال سے زیادہ ہو گئے ہیں مرحوم کے اس آخری مجموعہ کلام

کی اشاعت میں کافی تاخیر ہوگئی ہے، اس تاخیر کی تھوڑی بہت
میں بھی ذمہ دار ہوں کیونکہ اس کی اشاعت کا آخری فیصلہ بھی
مجھی کو کرنا تھا اور میں اس کو ٹالتی رہی کہ اس مجموعے میں شامل
زیادہ تر شاعری ان دو سالوں کی یادگار ہے جب وہ موت سے
دست و گریباں تھے اور بے بسی سے میں اس جنگ کے انجام
کا انتظار کر رہی تھی۔ (زندگی اے زندگی: خلیل الرحمٰن اعظمی،
اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1983، ص:12)

تقریباً ڈیڑھ صفحہ کی اس پوری تحریر میں بھی موت و زیست کا تذکرہ حاوی ہے غالباً بیگم راشدہ خلیل کے اعصاب پر چار سال گذر جانے کے باوجود ان کے شوہر کی ہمت اور موت سے لڑنے کا حوصلہ حاوی رہا تھا۔ وہ آگے لکھتی ہیں:

''مرحوم موت سے یوں شکست کھانے والے نہ
تھے، زندگی سے محبت کس کو نہیں ہوتی لیکن موت اور زمانے سے
بیک وقت مردانہ وار لڑنے کا حوصلہ اور بہت کم لوگوں میں ہوتا
ہے، مرحوم نے بغیر کسی کی مدد کے اس جنگ کو آخر تک جاری
رکھا۔'' (زندگی اے زندگی، ص:13)

بیگم راشدہ خلیل کی اس غم انگیز اور دل کو جھنجھوڑنے والی تحریر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس مجموعہ کلام کی پوری شاعری کا لب لباب اور نتیجہ فکر موت و زیست کی جنگ ہے۔ اس تناظر میں ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو الفاظ کے پیکر اور بین السطور مخفی افکار تک پہنچنا آسان ہوتا نظر آئے گا۔

زندگی اے زندگی میں شامل نظمیں ایک ساتھ نہیں بلکہ دو حصوں میں

ہیں۔شروع میں نعت اور غزلیں ہیں اس کے بعد سات نظمیں اور پھر غزلیں اور آخر میں چند نظمیں شاملِ مجموعہ کلام ہیں۔ جو نظمیں پہلے پیش کی گئی ہیں ان نظموں کے آخر میں سنہ بھی درج ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے وہ نظمیں 1962 سے 1966 کے درمیان کی ہیں گویا کہ یہ نظمیں وفات سے دس سال قبل لکھی گئی ہیں جبکہ کتاب کے آخر میں شامل نظموں کے آخر میں کوئی اندراج نہیں ہے مگر داخلی شواہد بتاتے ہیں اور بقول راشدہ خلیل کے کہ یہ نظمیں موت سے قبل دو چار سالوں کے اندر لکھی گئی ہیں۔

مرزا خلیل احمد بیگ اپنی کتاب میں ادبی تنقید کے لسانی مضمرات میں لکھتے ہیں:

> آخر دور کی تخلیقات میں مذہبی جذبے کا بھی شدید رجحان پایا جاتا ہے۔خلیل صاحب نے انتقال سے قبل بہت سے نعتیں، کتبے اور روحانی نظمیں لکھیں جن سے مذہب میں ان کے گہرے عقیدے اور ایقان کا پتا چلتا ہے۔''کتبہ'' کے نام سے انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئی اور مخصوص صنف کا اضافہ کیا ہے جس میں وہ خود اپنے مرنے کا ذکر کرتے ہیں اور مرنے کے بعد خود اپنے تاثرات اور عزیز و اقارب اور احباب کے احساسات اور ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بڑی دل ہلا دینے والی نظمیں ہیں۔ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے موت کو کتنے قریب سے اور کس کس طرح سے سر پر منڈلاتے دیکھا ہے۔ان کے لیے یہ بڑی بے بسی اور بے چارگی کا عالم تھا وہ ایک ایک اپنے گھر کے تمام افراد کو یاد کرتے ہیں۔ چنانچہ مکو، اجو، پی چو، ہما اور ان بچوں کی ماں پر نظمیں انھیں ایام کی یادگار

ہیں جو بہ ظاہر بیانیہ نظمیں ہیں لیکن جذبے کی فراوانی اور ایک
خاص صورت حال کی سچی ترجمانی نے ان نظموں کو نہایت پردرد
اور پراثر بنا دیا۔
(بزم اردو لائبریری)

مرزا خلیل احمد بیگ نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس مجموعہ کلام پر یہ بھرپور تبصرہ کیا ہے۔ اس اقتباس سے ان کے اس مجموعہ کلام کی شاعری کی تاریخی اہمیت اور اس کے موضوعات کا علم ہوتا ہے۔ انھوں نے ایک پیراگراف میں تمام باتوں کو سمیٹ دیا ہے۔

اس مجموعیہ کلام میں ''ان کہی'' کے عنوان سے لکھی گئی ایک ایسی نظم ہے جس میں سیاسی نظام کی قلعی اتاری گئی ہے۔ کس طرح کرسیوں یعنی اعلی عہدوں اور مناصب پر جاہل، غبی، مسخرے اور ایب نارمل لوگ براجمان ہیں بلکہ قابض ہیں مگر یہ ان کی اپنی قسمت، کوئی ان کے خلاف کچھ کہے تو کیسے کہے مگر خلیل الرحمٰن اعظمی کا ذہن کہہ رہا ہے کہ ان مسخروں پر اور ان سے روبرو ہو کر انھیں کھوکھلا کہا جائے

مجھ کو محسوس ہوتا ہے
خود میرے اندر
کوئی بیٹھا ہوا
کہہ رہا ہے
جی میں آتا ہے
ان مسخروں پر ہنسوں
کھوکھلے آدمی جو بھی ہیں
ان سے کہہ دوں کہ تم کھوکھلے ہو

اپنی کرسی پر بیٹھا ہوا کوئی احمق
اونٹ کی طرح سے بلبلائے
تو کہہ دوں.....کہ کیا بک رہے ہو؟ (ص38)

ایک دوسری نظم "پچھلے جنم کی کتھائیں" میں لمحہ لمحہ زندگی بدلنے کی کہانی ہے۔ شاعر کے نزدیک ہر گذرتا لمحہ پچھلا جنم ہے اور ہر لمحہ انسان کی شخصیت بدل رہی ہے۔ اس لیے وہ گوتم کی طرح نروان حاصل کرنے نکل جانا چاہتے ہیں مگر انھیں کہنا پڑتا ہے کہ "میں گوتم نہیں ہوں" کیونکہ وہ گھر سے نکلتے ہیں اپنے آپ کو ڈھونڈنے لیکن وہ جسم کی آگ میں سلگ سلگ کر اپنے راستے سے بھٹک کر خلا میں پہنچ جاتے ہیں اور انھیں نروان پراپت کرانے والا گوتم کا درخت نصیب نہیں ہوتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے چھ کتبے کہے ہیں۔ انھوں نے کسی کتبے میں خدا کو مخاطب کیا ہے تو کسی میں رشتہ داروں اور دوست احباب کو، اور کسی میں اپنی شخصیت کے بارے میں لکھا ہے۔ بہر حال یہ کتبے اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کو اپنی موت کے قرب کا کس قدر احساس تھا۔ ان کتبوں کے ذریعہ انھوں نے وصیتیں بھی کی ہیں۔ ایک کتبے میں لکھتے ہیں

اے آدمی
اے وہ اک شخص
جو مرے مرنے کی پہلی خبر سن کے دوڑے
اور آواز دے بھائیو آؤ اس کا جنازہ اٹھاؤ
اور اس آواز پہ کوئی آواز اس تک نہ پہنچے
اور پھر مجھ سے بیکس اکیلے کو کاندھوں پہ اپنے دھرے

اور اکیلی سی اک قبر میں مجھ کو پہنچا کے محفوظ کر دے
میرا وہ دوست اتنا سا احسان مجھ پر کرے
وہ مری قبر پر ایک سادہ سا کتبہ لگائے
اور اس پر مرا نام لکھ دے
سچ کہوں اس سے میں اپنی شہرت نہیں چاہتا
کیا مرا نام اور کیوں وہ باقی رہے
میں اس واسطے چاہتا ہوں کہ جب
شہر کے لوگ یہ سن کے دوڑیں
کہ دیکھو یہ مشہور ہے، لوگ کہتے ہیں وہ شخص تو مر گیا
سوچتے ہیں یہ اسی کی شرارت نہ ہو
تا کہ ہم لوگ اب اس سے غافل رہیں
اس کے فتنے سے اپنے کو محفوظ سمجھیں
بس یہی چاہتا ہوں
کہ ایسا کوئی شخص ڈھونڈھے مجھے
تو سہولت ہو اس کو یہ تصدیق کرنے کی
یہ شخص سچ مچ نہیں ہے
وہ اب مر چکا ہے (زندگی اے زندگی، ص 80-81)

ان کتبوں کے بارے میں مظہر احمد اپنی کتاب جدید اردو شاعری اور خلیل الرحمٰن اعظمی میں لکھتے ہیں

''ان کتبوں میں ایک المیاتی کیفیت اور المیاتی

طنز و گہرائی پائی جاتی ہے اوراسی لیے یہ جاوداں بن گئے ہیں۔ یہ
کتبے جہاں شاعر بہت رجعت پرست یا قنوطی نظر آتا ہے بباطن
ان میں زندگی سے اس محبت کا احساس بھی پوشیدہ ہے جو انسان کو
زندگی گوارا بنانے کے لیے بہت ضروری ہوتا ہے۔ جہاں شاعر
امید کرتا ہے کہ اس کی قبر پر آنے والے رشتہ دار، دوست،
احباب اس کے ہمدرد ہیں اور انھیں اس کے کھو جانے کا دکھ
ہے۔شاعر زندگی کے اس موڑ پر پہنچ گیا ہے جہاں وہ دشمنوں کے
آرام کی دعا کا طالب ہے اور خود بھی ایک ازلی آرام کی طرف
آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔ جہاں اسے امید ہے کہ کوئی اس کا
ہمدرد آکر اس کی قبر پر اپنا نام کندہ کردے اور اپنی محبت کا ثبوت
بہم پہنچائے کہ دوست کے مرجانے سے وہ بھی مرگیا ہے۔''
(جدید اردو شاعری اور خلیل الرحمٰن اعظمی: مظہر احمد، شبانہ
پبلیکیشنز دہلی، 1989، ص:120)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے رشتہ داروں کے نام یا ان کے لیے چند نظمیں کہی ہیں۔ یہ بھی آخری عمر کی نظمیں ہیں۔ انھیں رشتوں کا بڑا خیال تھا۔ وہ رشتے نبھانے پر بہت زور دیتے تھے۔ جن لوگوں پر انھوں نے نظمیں لکھی ہیں ان میں ان کے دونوں بیٹے عدنان خلیل اور سلمان خلیل کے لیے ''ابّو پی چو'' کے عنوان سے ہے۔ عدنان اور سلمان ابّو اور پی چو ہیں۔ اس نظم میں خلیل صاحب نے اپنے دونوں بیٹوں کے بارے میں خاص طور سے ان کے بچپن اور ان کی عادتوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ایک نظم ''ہما'' کے عنوان سے ہے جو ان کی بیٹی کے بارے میں ہے اور ہما کے لیے انھوں نے ایک ''لوری'' بھی لکھی

ہے۔خلیل صاحب نے ایک نظم لکھی ہے جس کا عنوان ہے ''ماں''۔لیکن یہ نظم ان کی ماں کے بارے میں نہیں بلکہ ان کی بیگم راشدہ خلیل کے بارے میں ہے۔اس نظم کا ابتداء ان مصرعوں سے ہوتی ہے:

میرے بچو !
یہ تمھاری ماں ہے
جنھیں تم پیار سے امی کہا کرتے ہو

اس نظم میں انھوں نے اپنی بیگم کی سادگی ، ان کی وفاداری اور محبت کو بیان کرتے ہوئے اپنے بچوں سے گویا ہیں کہ انھیں کے قدموں تمھاری جنتیں ہیں اور اپنے بچوں کو نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ صبح سب سے پہلے اپنی ماں کو سلام اور ان سے دعا لینے کا کام ہونا چاہیے۔

اس مجموعہ کلام میں دو حصوں پر مشتمل ایک ایسی نظم شامل ہے جسے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے غنودگی اور خواب و مستی کی حالت میں لکھی ہو۔اس میں جام و پیمانہ اور ساقی کا کثرت سے ذکر ہے۔ساقی کے حد سے زیادہ کثرتِ استعمال سے یہ اندیشہ ظاہر ہوتا ہے کہ خلیل صاحب پر وجد طاری ہے اور وہ بہک رہے ہیں اور جھوم رہے ہیں اور اسی کیفیت میں ان کی زبان سے جو الفاظ ادا ہو رہے ہیں اس میں ایک عجیب قسم کی نغمگی اور موسیقیت سرایت کیے ہوئے ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ساقی! ساقی! ساقی! میں متوالا ساقی کا
کم کم کم کم تھم تھم تھم تھم پیالہ ساقی کا
میں ساقی کا میں ساقی کا ساقی میرا ساقی میرا

میں نے چکھا میں چکھا منہ کا نوالا ساقی کا
ہلکی ہلکی، جھلکی جھلکی، بس اس کے رخساروں کی
چم چم چم چم چم چم چم چم چمکے سرخ دوشالہ ساقی کا
ڈھل ڈھل ڈھل ڈھل کرے صراحی کھل کھل کھل کھل جام وسبو
جگمگ جگمگ جگمگ کرتا، کیسا مالا ساقی کا
سارے گا ما سارے گا ما گا ما سارے گا ما سا
دھیمے دھیمے سر کو اٹھائے گانے والا ساقی (زندگی اے زندگی، ص 91)

....

ساقی آیا ساقی آیا ساقی کا مستانہ بولا
آؤ اے ساقی! آؤ اے ساقی اس کا اک دیوانہ بولا
ڈم ڈم کرتی ٹم ٹم کرتی جاگیں پلکیں شمعوں کی
ہم بھی ہم بھی، ہم بھی کہہ کر ساقی کا پروانہ بولا
کھٹ کھٹ، کھٹ کھٹ، پٹ پٹ، پٹ پٹ، کھل گئے سب دروازے بھی
جے ہو، جے ہو، جے ساقی کی میخانہ میخانہ بولا
قل قل قل قل کرے ہے مینا، چھل چھلکے شیشہ سے
سب کو پلا دے، سب کو پلا دے، پیمانہ بولا
پی لے، پی لے، پی لے، پی لے جی بھر بھر کے پی
چھن چھن، چھن چھن بولے گھنگرو، اس کا دانہ دانہ بولا
(زندگی اے زندگی، ص:93)

اس طرح ان کی دو اور نظمیں ہیں ایک "اصحاب فیل" اور دوسری "تانڈو ناچ"

۔ یہ دونوں نظمیں مجموعہ کلام کی آخری نظمیں ہیں ان کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بھی بالکل آخری وقت کی نظمیں ہیں ان میں بھی ایک عجیب قسم کی موسیقیت اور غنائیت کا عنصر شامل ہے، مکرر الفاظ کا کھیل ہے۔ان کی قرات سے قاری کے ذہن و دماغ پر ایک عجیب قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جب پڑھنے والے پر یہ اثر ہے تو تحریر لکھنے والے کے ذہن پر کیا بیت رہی ہوگی اس کو جاننا بہت مشکل ہے۔ان کا ذہن کس کرب کا شکار ہوگا یہ اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔اصحاف فیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کالے کالے رتھ میں بیٹھے کالے کالے ہاتھی سب کے
کالے ہاتھی کے کندھوں پر اپنا بوجھ سنبھالے بادل
کم کم کم کم کم کم کرتی لہراتی ہے ان کی کماں
چل چل چل چل چل چل کر کے تیر چلاتے بادل
کالی گھٹائیں، کالی ہوائیں کالی صداؤں کے لشکر
کل کل کل کل کل کل کر کے آج ہی آنیوالے بادل
کالے کالے سر پر کالا خود چڑھائے
کالی زرہیں، کالے بکستر، کالے بدن پر ڈالے بادل

....

ابرہہ ابرہہ کون سا ابرہہ کون وہ شاہ افریقہ
اپنا سب سے پرانا دشمن اس کو جانتے ہیں ہم سب
دیکھو دیکھو خانہ کعبہ کی جانب ہیں بڑھتے جاتے
اپنے اپنے تیر و کماں کو اس کی سمت اٹھائے سب
یہ کعبہ تو اہل عرب کی سب سے بڑی نشانی ہے

یہ تو ان کے خدا کا گھر ہے، اس کا خدا جو سب کا رب

....

جمع ہوئے سب اہل عرب بن گیا اک مطلبی لشکر
سب نے سوچا پہلے دیکھیں کون ہے کیا ہے اور کیونکر
گر یہ وہی ہیں دشمن اپنے ہم بھی کریں گے فوج کشی
فوج کشی سے پہلے دیکھیں اور ذرا آگے بڑھ کر

....

اتنا بڑا لشکر دیکھا ان کے جواں گھبرانے لگے
پھر ان کا سردار یہ بولا ان سے نام خدا کر لے لر
دیکھو دیکھو مت گھبراؤ اپنے خدا کے نام پہ آؤ
ایک پہاڑی پر چڑھ جاؤ اور وہاں سے پھینکو کنکر

....

سب نے فلک کی سمت کو دیکھا اک آواز بلند ہوئی
دیکھو دیکھو اوپر کی جانب سے آتا ہے اک لشکر
فیل سیہ کی فوج کے آگے آگے بڑھتا جائے

سرسر، سرسر، سرسر، سرسر، سرسر، سرسر،
شہ شہ، شہ شہ، شہ شہ، شہ شہ،
کرکر، کرکر، کرکر، کر
چچ چچ چچ چچ چچ چچ چچ
چر چر چر چر چر چر چر

پھاں پھاں پھاں پھاں پھاں پھاں و پھاں پھاں پھاں پھاں

پھر پھر پھر پھر پھر پھر پھر پھر پھر پھر

کن کن کن کن کن کن کن کن

کنکر کنکر کنکر کنکر کنکر کنکر کنکر کنکر کنکر

کنکر کنکر کنکر کنکر فیل سیہ پر برسائے

یہ تھی فوج ابابیلوں کی یہ تھا ایک خدائی لشکر

(زندگی اے زندگی، ص:103-108)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اصحاب فیل، کعبہ پر ابرہہ کا حملہ اور اہل مکہ کا ردعمل ان تمام واقعات کو جس طرح سے بیان کیا گیا ہے یوں تو ایک قصہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس نظم کی لفظیات قاری کے دل ودماغ کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ دوران قرأت قاری کے رنگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ مرض الموت میں مبتلا اور اس قسم کی نظم کی تخلیق سے کہیں نہ کہیں یہ واضح ہوتا ہے کہ خلیل الرحمٰن کے اعصاب اور ذہن پر موت سوار ہے۔

اسی طرح ان کی دوسری نظم ''تانڈو ناچ'' بھی ہے۔ اس نظم میں زمین اور پانی کو محور بنا کر موت وزیست کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پانی ہی سے زندگی اور پانی ہی سے موت کے فلسفے کو متعدد مثالوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں زمین اور اس کی زرخیزی اور زمین کے اندر پوشیدہ قیمتی اشیاء کا ذکر ہے۔ اور اسی زمین پر جب پانی کا طوفان آتا ہے تو کسی کی ناؤ ڈوبتی ہے تو کسی کی پار اتر جاتی ہے۔ دوسرے حصے میں بھی ایک طوفان کا ذکر ہے جو کالے سمندر سے اٹھا ہے اور بستی اور صحرا پر غرّاتا پھر رہا ہے۔ تیسرے حصے میں پھر پانی کا تذکرہ ہے کہ اسی پانی سے ہی زندگی کی نمو ہے اور یہی پانی فنا کا باعث بھی ہے۔ نظم کا چوتھا حصہ پانی، ناچ، متعدد تلمیحات اور علامات کا ذکر ایک ایسا

ماحول تیار کرتے ہیں کہ آدمی کو ان اشعار کی قرأت سے ہول آنے لگتا ہے بالخصوص متعد الفاظ کی دسیوں بار تکرار اور اس تکرار میں موسیقیت ایک عجیب کیفیت پیدا کرتی ہے۔ پانی کے باعث زیست اور وجہ فنا ہونے کی مثال چند اشعار میں دیکھیں

کیوں لوگو پانی سے بھاگو پانی کا کیا پاپ
پانی ہی تو باپ تمھارا سب کے سب پانی کی بھرن
پانی کا قطرہ نہ پلاؤ بچہ چاٹے چھاتی
جھولے پے پاؤں کو پٹکے گر جائے جھولے کی جھلن
سب کو اس کی پیاس ستاتی سب کی پیاس بجھائے پانی
تلسی داس مہا کوی ہوں یا یو ہوں سب جمو اور جمن

....

پانی پانی پانی کہہ کر سب مر جاتے ہیں
پانی کو پانی ہی بلائے پانی ہی دیتا ہے کفن

....

سب کے سب اونچے ہی ڈوبیں نیچوں کا کیا
ویسے نیچے پی سب ڈوبیں سب کا نیچا.... پن
سب سے اونچی گھاس بھی ڈوبے سب سے اونچا بانس بھی ڈوبے
سب سے اونچا تھان بھی ڈوبے سب سے اونچے تھن
سب سے اونچا تاڑ بھی ڈوبے سب سے اونچا پہاڑ
سب سے اونچی جھاڑی ڈوبے سب سے اونچا بن
سب سے اونچا نام بھی ڈوبے سب سے اونچا کام بھی ڈوبے

سب سے اونچا دام بھی ڈوبے سب سے اونچا دھن

(زندگی اے زندگی ۱۱۱۔۱۱۲)

اس نظم کے آخر میں ''ڈراپ سین'' بریکٹ میں درج ہے۔ اس سے یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ یہ نظم ایک ڈراما ہے۔ اسٹیج پر تمام کردار اپنے اپنے رول ادا کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں اور آخر میں پردہ گرتا ہے۔ اور آخر کے اشعار مفہوم سے عاری ہیں لیکن ان میں الفاظ کی تکرار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پانی کے غڑ غڑاہٹ کی آواز ہے اور سب کچھ اس میں غرق ہو رہا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے مجموعہ کلام ''زندگی اے زندگی'' کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خلیل صاحب نے اپنی عمر کے آخری دو سالوں کو کس طرح گذارا ہے۔ ان کے ذہن و دماغ پر کیا چھایا رہا۔ وہ کیا سوچتے رہے۔ بالخصوص موت اور زندگی کے بارے میں، بقا اور فنا کے بارے میں انھوں نے اپنی نظموں میں فلسفے بیان کیے ہیں۔ جس شخص کو یہ معلوم ہو کہ عنقریب اس کی موت اس کے سر پر سوار ہونے والی ہے اور اس سے فرار ناممکن ہے اور ایسے ذہنی کرب میں جب آدمی کا دماغ ماؤف ہو جاتا ہے سنجیدہ اور سلجھی ہوئی زندگی اور موت کے فلسفے کی باتیں کرتا ہو تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نہ صرف ایک شاعر تھے بلکہ ایک نابغہ روزگار تھے۔

☆☆☆☆☆

آنندنرائن ملا کی چند شخصی نظمیں

اس جہان آب و گل میں انسان کی آمدورفت کا سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔انھیں میں کچھ ہستیاں اپنی انفرادیت قائم کرکے باقی ماندہ لوگوں کے دلوں میں اپنی انسان دوستی اور کارنامے کی چھاپ چھوڑ جاتی ہیں۔ جب ایسے لوگ وفات پاتے ہیں تو ان کو خراج عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔کچھ لوگ اپنے خیالات کا منظوم اظہار کرتے ہیں اور کچھ لوگ نثر میں اپنے جذبات کو بیان کرتے ہیں۔اسی منظوم خراج عقیدت پیش کرنے والوں کی فہرست میں ایک نام آنندنرائن ملا کا بھی ہے۔جنھوں نے مختلف شخصیات کی وفات پر انھیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ملا کی یہ نظمیں ایسی ہیں جنھیں مرثیے کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ملا نے جس طرح سے ان نظموں میں اپنے رنج وغم کا اظہار کیا ہے، وہ یقیناً ایک سچے عقیدتمند ہی سے ممکن ہے۔

آنندنرائن ملا نے ۹ شخصیات پر نظمیں لکھی ہیں۔ یہ شخصیتیں ہندوستان کی سیاست میں اہم مقام ومرتبہ رکھتی ہیں۔ان میں سے سات نظمیں مرثیے کے درجے میں رکھی جاسکتی ہیں کیونکہ یہ ساتوں نظمیں مختلف لوگوں کی وفات پر لکھی گئی ہیں۔ تاریخی ترتیب سے ان سات نظموں کا مطالعہ کیا جائے،تو پہلی نظم موتی لال نہرو کی وفات پر لکھی گئی ہے۔ موتی لال نہرو کی وفات فروری ۱۹۳۱ میں ہوئی۔آنندنرائن ملا نے یہ شخصی مرثیہ کب لکھا اس کا

تعین نہیں ہو پایا۔ کیونکہ ملا صاحب کا جو کلیات خلیق انجم نے مرتب کیا ہے اس میں ۱۹۲۷ سے ۱۹۳۵ تک کی نظموں اور غزلوں کو یکجا رکھا گیا ہے جس سے یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ یہ نظم کس سنہ میں لکھی گئی ہے، لیکن بقیہ نظموں کے تاریخی تعین سے غالب گمان یہی ہے کہ یہ نظم بھی موتی لال نہرو کی وفات کے چند دنوں بعد ہی لکھی گئی ہوگی۔ یہ نظم ہیئت کے اعتبار سے مسدس میں ہے۔ پوری نظم گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ملا نے موتی لال نہرو کی شخصیت کے مختلف روپ کی عکاسی کی ہے۔ ان کی خدمات کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ اس عہد کا بھی احاطہ کیا ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ملا کو موتی لال نہرو سے گہرا لگاؤ تھا۔ وہ موتی لال نہرو سے حد درجہ متاثر تھے اور ان کی وفات سے ملا کو سخت صدمہ پہنچا، انھوں نے اپنے آئیڈیل کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ چونکہ جس وقت موتی لال نہرو کی وفات ہوئی اس وقت جدوجہد آزادی کی تحریک اپنے عروج پر تھی اور یہ تحریک اپنے مقصد میں کامیابی کی کرن بھی دیکھنے لگی تھی، اسی لیے پہلے ہی بند میں ملا نے خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ جب قوم کو اس کی منزل نظر آنے لگی تو وہ دنیا سے ہی اٹھ گیا۔

موجزن ہونے لگا تھا جب ذرا دریائے قوم ۔۔۔ کچھ اثر جب کر چلا تھا نشہ صہبائے قوم
جب نظر آنے لگی تھی منزل فردائے قوم ۔۔۔ اٹھ گیا دنیا سے اپنا رہنما اے وائے قوم
پھول جب کھلنے کو تھے صحن چمن ویراں ہوا
مہر اپنا جب سحر ہونے کی تھی پنہاں ہوا

دوسرے بند میں ملا نے کہا کہ جب موتی لال نہرو بستر مرگ پر تھے تو لوگوں نے خوب دعائیں کیں اور رحمت باری کے حضور سجدے بھی کیے مگر کارسازِ دو جہاں کی نیت ہی کچھ اور تھی اور وہ ہم سے جدا ہو گئے۔ صرف جدا ہی نہیں ہوئے بلکہ اپنے خون سے سرخیِ عنوانِ قوم بھی رقم کر گئے اور دفترِ عصیانِ قوم کو بھی دھو دیا۔ ایسی ہمت رکھنے اور قوم پر جان

نچھاور کرنے والے پرصدآفریں ہے۔نظم کے اگلے بندوں میں ملاصاحب نے موتی لال نہرو کے کمالات اوران کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے کہاہے کہ جب بھی ہندوستان کی تاریخ رقم کی جائے گی تمھاراذکرلازمی طور پر مائیں اپنے بچوں کواس باوقار مدبر ومفکر کا قصہ بیان کریں گی۔انھوں نے یہ بھی کہاہے کہ

مثل تیرے اب رموز سلطنت سمجھے گا کون　　ہاتھ نبض قوم پر تیری طرح رکھے گا کون

نقدِ جوشِ دل عیارِقوم پر پرکھے گا کون　　طاقتِ پرخواہشِ پرواز میں تولے گا کون

تو ہی اک محرم تھا سب کے پردہ ہائے ساز کا

نغمہ سارا تھا تری گونجی ہوئی آواز کا

ملا نے اس نظم میں موتی لال نہرو کی شخصیت کے مختلف رنگ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔کھدر کا لباس پہننا، بات چیت کے دوران طبیعت میں ابال آنا اور بحث و تکرار میں غیض وجلال سے بھر جانا لیکن پھر بھی دل میں کدورت نہ رکھنا ان کے اخلاق حسنہ کی ایک علامت تھی۔نیز صرف قوم کے مستقبل کی فکر میں ڈوبے رہنا ان کی عادت تھی ایسے شخص کی موت پر ملاصاحب کا یہ خراج عقیدت کہ

کون کہتا ہے ہمیں اس سانحہ کا غم نہیں　　موت تیری اک بلائے ناگہاں سے کم نہیں

جہد آزادی میں لیکن فرصتِ یک دم نہیں　　ہاں صفِ میداں کے شایاں محفل ماتم نہیں

یہ پوری نظم جذبات ملا سے پر اور حسنات نہرو سے مملو ہے بیانیہ سادہ اور عام فہم ہے۔

ملا کی دوسری نظم ''نذر ٹیگور'' ہے۔یہ نظم نومبر ۱۹۴۱ میں لکھی گئی ہے۔ٹیگور کا انتقال اگست ۱۹۴۱ میں ہوا تھا۔ٹیگور پہلے ہندوستانی ادیب ہیں جنھیں نوبل انعام سے نوازا گیا۔ان کی وفات پر کثیر تعداد میں لوگوں نے اپنے جذبات کا اظہار مختلف پیرایوں میں کیا۔اُس وقت اردو میں کئی نظمیں ٹیگور پر لکھی گئی تھیں۔آنند نرائن ملا نے بھی ''نذر ٹیگور'' کے

عنوان سے ایک نظم کہہ کر انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔ اس نظم میں کل دس بند ہیں۔ اس نظم میں ملا نے ٹیگور کو شاعر اعظم کہہ کر خطاب کیا ہے۔ نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو!

خوشا وہ یاد جو لائی زباں پہ نام ترا
وطن کے شاعر اعظم تجھے سلام مرا

تجھے چمن کی فضائیں سلام کہتی ہیں
سحر کی مست ہوائیں سلام کہتی ہیں
یہ اودی اودی گھٹائیں سلام کہتی ہیں

کہ ذرہ ذرہ پہ برسا ہے ابر جام ترا
خوشا وہ یاد جو لائی زباں پہ نام ترا

اس پوری نظم میں ٹیگور کی تعریف کے پل باندھے گئے ہیں اور انھیں ملا نے اوج ثریا پر بٹھایا ہے۔ بہر حال ٹیگور کی ادبی خدمات کے اعتراف میں جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہی ہیں لیکن پھر بھی ملا نے اس میں غلو سے کام لیا ہے یہ بند ملاحظہ ہو۔

بلند طائرِ سدرہ سے آشیاں تیرا
نظامِ شمس و قمر پیش آستاں تیرا
ستارے روندتا چلتا ہے کارواں تیرا

کہ روح قدس کے پہلو میں ہے مقام ترا
خوشا وہ یاد جو لائی زباں پہ نام ترا

اسی طرح دیگر بند میں بھی ٹیگور کی خدمات کے اعتراف میں ملا نے اپنے کلام کا جوہر دکھاتے ہوئے ایک بند میں ٹیگور کو جہاں کے دشت میں تخیلِ جوئے آب، دلوں کے آفتاب اور جو ابھی تشنۂ تعبیر ہے وہ خواب بتایا ہے۔ ایک دوسرے بند کے مطابق ٹیگور

کے ترانوں میں سرودِ عشق جواں ہے اور اس کے افسانوں میں حیات رقصِ کناں ہے اور
اس کا کلام ترنم کی ایک بہشت ہے۔ ملا نے ٹیگور کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ!

کدورتوں پہ سدا خاک ڈالنے والا
خصومتوں کو محبت میں ڈھالنے والا
دلوں سے درد کا کانٹا نکالنے والا
سکون وامن کا حامل ہے ہر پیام ترا
خوشا وہ یاد جو لائی زباں پہ نام ترا

نظم کے آخری بند میں ملا نے ٹیگور کی زندگی کو رشک بھری زندگی کہا ہے اور
موت بھی آئی تو۔ ملی وہ موت کہ جس پہ حیات رشک کرے۔

نظم کا جو ابتدائیہ تھا وہ ہی آخری بند کے بعد اختتامیہ بھی ہے گویا کہ ملا نے نظم
جہاں سے شروع کی تھی وہیں ختم بھی کی ہے۔ یہ پوری نظم ٹیگور کی تعریف وتوصیف سے بھری
ہوئی ہے ان کی کیا کیا خدمات تھیں اور کس کس میدان میں انھوں نے اپنے فن کا جوہر دکھایا
ہے، اس کا بیان کم ہی ہے، ملا نے صرف تعریف وتوصیف میں ہی اپنے دلی جذبات کا
اظہار کیا ہے۔

ملا کی ایک اور نظم ''سروجنی نائڈو'' ہے۔ یہ نظم اپریل ۱۹۴۹ میں بلبل ہند سروجنی
نائڈو کی وفات پر لکھی گئی ہے۔ یہ نظم مربع کی ہیئت میں ہے۔ اس میں کل دس بند ہیں۔ نظم کی
ابتدا میں ایک شعر ہے اس کے بعد چار چار بیتوں پر ایک ایک بند مشتمل ہے۔ جس میں پہلے
تین مصرعے ہم قافیہ ہیں اور چوتھا مصرع نظم کے ابتدائی شعر کے ہم قافیہ وہم ردیف ہے۔
آنند نرائن ملا نے اس نظم میں نائڈو کی وفات پر اپنے رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے ان کی
خوبیاں اور صفات حسنہ بیان کی ہیں۔ اور ان کے بارے میں تعریفی وتوصیفی کلمات کہے

ہیں۔نظم کی ابتدااس شعر سے ہوئی ہے!

چمن کا موج تبسم چمن کا سلام تجھے
گلوں کا روح گل ویاسمن سلام تجھے

نائڈو پر سلام بھیجنے کے ساتھ نظم کا جو آغاز ہوا تو یہ سلام ہر بند کے آخری مصرع میں ہے۔نظم کے پہلے بند میں آنند نرائن ملا نے کہا ہے کہ نائڈو کے سخن کے ذریعے سنوارے گئے دماغوں،ان کی نظر کے جلائے چراغوں اور ان کی یاد سے روشن جگر کے داغوں کا انجمن کی گمشدہ شمع کو سلام ہے،اسی طرح دوسرے بند میں یہ ذکر کہ نائڈو کے حسین نغموں کو تارے اڑا لے گئے جو کہ گداز جگر کے آتشیں نغمے تھے،جنھیں اب یہ سرزمیں سُن نہ سکے گی۔وطن کے ساز میں ایسا سرور پیدا کرنے والے کو سلام۔اسی طرح نظم کے اگلے دیگر بندوں میں ان کی خوبیوں کا برملا اظہار ہے۔مثلاً یہ بند ملاحظہ ہوں!

نگاہ ودل تھے محبت سے سربسر معمور
طہارت نفس آلائشوں سے کوسوں دور
جو نام کو بھی نہیں شعلہ خو وہ خالص نور
طلوع صبح کی سیمیں کرن سلام تجھے

ملا کے بقول سروجنی نائڈو شمع کا جمال،پروانے کا گداز،ادائے ناز،ادب کی جان اور داب نوازتھیں۔ایسے سخن طراز اور عروس سخن کو سلام ہے،انھیں پر کعبہ وصنم خانے کے حد کا خاتمہ ہے۔یہ تو مترنم دلوں کی سلطانہ تھی جو شیخ کی زبان اور برہمن کا لب دونوں تھی ایسی شخصیت کو ملا نے سلام پیش کیا۔ملا نے ایک اور بند میں بلبل ہند کی شیرینی زبان اور ترنم کا ذکر ایک الگ انداز میں کیا ہے۔بند ملاحظہ ہو!

خیال و فکر کی دنیا تری اسیر کمند

صف حیات میں انسانیت کا قد بلند
نبات لب میں سموئے سی شرق وغرب کے قند
شکر فروشِ جدید و کہن سلام تجھے

یہ وہی سروجنی نائڈو ہیں جنھوں نے غرورِ قومیت و دین کے کوہساروں، نفاق نسل وتمدن کے ریگزاروں اور حیات جہاں کے الگ الگ دھاروں میں ترانۂ دلِ گنگ و جمن گایا ہے۔ ایسی ملکۂ آواز کو سلام۔ الغرض پوری نظم میں آنند نرائن ملا نے عقیدت سے ان کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ اور ان کی تعریف وتوصیف میں زمین وآسمان کے قلابے ملا تے ہوئے غلو سے کام لیا ہے۔ نظم کے آخری بند کے بعد نظم کا اختتام اسی شعر پر ہوتا ہے، جس سے نظم کا آغاز ہوا تھا۔ اس پوری نظم میں یوں تو کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن یہ نظم دلی جذبات کے اظہار میں برجستہ لکھی گئی ہے۔

''سردار پٹیل'' کے عنوان سے ملا کا ایک اور شخصی مرثیہ ہے۔ مسدس کی ہیئت میں چار بند پر مشتمل ایک مختصر سی نظم ہے، جس میں آنند نرائن ملا نے گاندھی جی، بلبل ہند اور سردار پٹیل کی وفات پر اپنے رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ اچھے لوگوں سے دنیا خالی ہو رہی ہے اور اب سردار کی باری بھی آ گئی ہے۔ پہلے ہی بند میں ملا نے کہا ہے، ساحل پر ایک اور کشتی غرق ہوئی، ایک اور گوہر خاک میں مل گیا، اک اور مہر درخشاں رات کی نذر ہوا۔ جس کی وجہ سے مقتل زیست میں ایک کاری چوٹ لگی ہے اور سردار کی باری پر قوم ماتم کناں ہے۔ دوسرے بند میں ملا نے سردار کی شخصیت کی عکاسی کرتے ہوئے ان کی زندگی کے خدوخال واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بند ملاحظہ ہو!

کون سردار وہی راہ نمائے کامل رزم میں شیر صفت، بزم میں ساز محفل
پیکر سنگ میں پگھلے ہوئے فولاد کا دل جس کے ناخن سے لرزتی تھی کوئی ہو مشکل

مادر ہند مجھے تجھ پہ ترس آتا ہے
آج یہ لعل بھی ہاتھوں سے ترے جاتا ہے

اس بند میں سردار کو راہ نمائے کامل، رزم میں شیر صفت، بزم میں ساز محفل اور پیکر سنگ میں پگھلے ہوئے فولاد کا دل کہا گیا ہے اور ایسے شخص پر مادر ہند کو ترس آتا ہے کہ اس کے ہاتھ سے ایک اور لعل چلا جاتا ہے، نظم کا بیانیہ بہت سادہ ہے۔اسی طرح تیسرے بند میں مادر ہند کو مخاطب کر کے ملا کہتے ہیں تری تقدیر تری عظمت تری طاقت تری توقیر تو گاندھی جی کے ساتھ گئی، بلبل ہند گئی تو شوخی تقریر بھی لے گئی اور اب جو سردار گیا تو شمشیر بھی گئی گویا کہ بزم خالی ہوتی جارہی ہے۔ملا کے مطابق اب ''نہرو'' کے اجالے کے سوا کچھ بھی نہیں اور آخری بند میں اس بات پر نظم کا اختتام ہوتا ہے کہ فرد فانی ہے انجمن زندہ رہتی ہیں۔ شخص چلے جاتے ہیں مگر ان کے کارنامے زندہ اور پائندہ رہتے ہیں۔اسی طرح سردار کا نام بھی سینوں سے مٹ نہ سکے گا اور موت تو سردار کی آئی ہے مگر اس کے افسانے زندہ ہیں ان کا انجام نہیں ہے۔ملا کی یہ خاصیت ہے کہ جس پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان کو اوج ثریا پر چڑھایا ہے۔اسی قسم کی یہ نظم ''سردار پٹیل'' بھی ہے۔

صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کی وفات پر آنند نرائن ملا نے جو نظم لکھی اس کا عنوان ''بوئے گم شدہ'' رکھا۔یہ نظم غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ملا نے اب تک جو شخصی مرثیے لکھے تھے وہ مسدس، مخمس اور مربع میں تھے۔لیکن یہاں انھوں نے غزل کی ہیئت کا انتخاب کیا ہے۔غزل کے فارم میں نظم کا مطلع ملاحظہ ہو!

اٹھ گیا وہ جو تھا اک عارف کامل ساقی
مرد درویش کا پہلو میں لیے دل ساقی

ملا نے ڈاکٹر صاحب کو عارف کامل بتایا۔جس کے پہلو میں مرد درویش کا دل

ہے۔ وہ شخص پاک دل پاک نفس ہے اور اس کے دیدہ بینا میں تمیز حق و باطل کا میزان ہے۔ شاعر ڈاکٹر صاحب کی وفات پر اپنے رنج و غم کو دور کرنے کے لیے مے خانے میں ہے اور ساقی سے محو گفتگو ہے اور گفتگو میں صرف اور صرف ڈاکٹر صاحب کی خوبیاں ہیں وہ ان خوبیوں کو یاد کر کر کے اپنے دل کو سکون عطا کرنا چاہ رہا ہے۔ ملا نے ڈاکٹر صاحب کے بارے میں اگلے اشعار میں کہا ہے کہ!

سادگی، جو نہ تھی کم مائیگی رنگ کا نام بلکہ وہ جس میں ہر اک رنگ تھا شامل ساقی
عجز وہ جو نہ تھا اک جھوٹی رعونت کی نقاب بلکہ دانش کی تھی جو آخری منزل ساقی
وہ توازن کہ جو کوتاہی احساس نہ تھا بلکہ تہذیب دل و ذہن کا حاصل ساقی
کوئے دشنام میں آیا لیے ہونٹوں پہ سرود سنگ و آہن کی دکانوں میں لیے دل ساقی

آنند نرائن ملا نے ڈاکٹر صاحب کی کئی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور کہتے ہیں کہ!

صف اول سے اٹھا ایک ہی مے خوار فقط کتنی سنساں ہے لیکن تری محفل ساقی
ایک ہی شمع بجھی موت کے ہاتھوں لیکن کتنی تاریک ہوئی قوم کی منزل ساقی

اور پھر نظم کے آخر میں یہ کہا کہ

اک کلی آئی تھی خوشبو لیے کچھ دم کے لیے وہ گئی پھر وہی کانٹوں کی ہے محفل ساقی
دفن ہو جائے نہ خوشبو بھی کہیں پھول کے ساتھ یہی خوشبو تو ہے اس بزم کا حاصل ساقی

پوری نظم پڑھ جایئے غزل کا فارم ہونے کے ناطے ہر شعر کی ایک الگ دنیا ہے۔ لیکن تمام اشعار میں ایک معنوی ربط اور تسلسل برقرار ہے، جو نظم کو آخر تک پڑھنے پر مجبور کرتا ہے، اور آخر میں ایک احساس دل میں جاں گزیں ہوتا ہے کہ وہ تو چلا گیا لیکن اپنی

خوشبو چھوڑ گیا لیکن اس خوشبو پر تلوار لٹکی ہے کہ کہیں یہ بھی دفن نہ ہو جائے۔ جو کہ اس بزم کا حاصل ہے۔ پوری نظم میں ذاکر صاحب کا نام لیے بغیر ایک استعارے کے طور پر انھیں پیش کیا گیا ہے۔

آنند نرائن ملا نے جو آخری شخصی مرثیہ لکھا، وہ لال بہادر شاستری کی وفات پر تھا۔ یہ نظم ''شہید امن'' کے عنوان سے ہے۔ ملا کی جولانیِ طبع دیکھیے کہ انھوں نے پہلا شخصی مرثیہ مسدس کی ہیئت میں کہا۔ انھوں نے مخمس اور مربع والی ہیئت کا بھی استعمال کیا، ساتھ ہی ایک مرثیہ غزل کی ہیئت میں لکھا اور لال بہادر شاستری پر جو مرثیہ لکھا وہ آزاد نظم کی ہیئت میں لکھا۔ گویا کہ ملا ہیئت کے تجربے سے بھی گذرے ہیں۔ انھوں نے اپنی دیگر نظموں میں بھی ہیئت کے تجربے کیے ہیں۔ اس نظم میں کل پانچ بند ہیں۔ چونکہ لال بہادر شاستری کا انتقال اس وقت کے سوویت یونین اور موجودہ ازبکستان کے تاشقند میں ہوا تھا اسے لیے ملا نے ہر بند کے ابتدا میں تاشقند کو مخاطب کر کے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ پہلے بند میں ملا نے تاشقند کو مخاطب کر کے کہا کہ اے تاشقند تیری مٹی میں مشرق کے باغ کی ایک ادھ کھلی نازک کلی آ کر سما گئی ہے۔ وہ ایسی کلی ہے جو پھول بھی نہ بن پائی۔ اس میں صرف مہک اور برگ ہی برگ ہیں، کانٹوں کا نام و نشان نہیں، اس کی سفیدی میں کسی رنگ کی شوخی بھی نہ چڑھ پائی، صرف اور صرف اس میں بھینی بھینی مہک تھی جو تاشقند کی وادی میں پہنچی اور وہاں کی سرزمین کو معطر کر گئی۔ یہ کلی استعارہ ہے لال بہادر شاستری کا۔ اسی طرح دوسرے بند میں ایک کرن کا ذکر ہے، جو مشرق سے آ کر تاشقند میں سو گئی ہے۔ وہ کرن اپنی چاندی میں سونا چھپائے صرف نور سے پرنور ہے۔ کرن میں ٹھنڈک ہے شعلہ نہیں۔ گویا کہ لال بہادر شاستری کی عجز وانکساری اور سادگی کی طرف استعاراتی طور پر اشارہ کیا گیا ہے۔

تیسرے بند میں لال بہادر شاستری کو ایک اچھوتے گیت سے تعبیر کیا گیا ہے

جس میں صرف شیرینی تھی۔لفظوں کی کثافت کا شائبہ بھی نہیں تھا۔اور یہ گیت تاشقند کو انسان کے خوابوں کے ترانوں کی زمین بنا گیا۔چوتھے بند میں شاستری کو اہنسا کے پیمبر کے دیس کا ایک مرد جواں سے تعبیر کیا گیا ہے۔جس نے کبھی جنگ نہیں چاہی، بلکہ خونی جنگ کے پنجوں کو مروڑ کر صلح و آشتی کا اور امن و شانتی کا پیغام دیا ہے۔نظم کا آخری بند ایک طرح سے خراج عقیدت ہے کہ آج سے تاشقند تم امن کی ایک زیارت گاہ ہو۔محبت کا مسکن ہو اور یہ شرف نئے بھارت کے ایک انمول رتن نے تمھیں بخشا ہے۔آخری بند ملاحظہ ہو!

آج سے تو ہمیشہ کے لیے
اک زیارت گہ امن
اک محبت کا دیار
نئے بھارت نے جہاں اپنا اک انمول رتن
روس کی خاک کو نذرانہ دیا
امن عالم کے لیے
معبد انساں کے لیے

الغرض اس نظم کا تاثر یہ ہے کہ تاشقند کو لال بہادر شاستری نے ایک نیا اعزاز بخشا ہے۔ان کی موت کا اس سرزمین پر واقع ہونا اس خطے کے لیے اعزاز وافتخار کا باعث ہے۔

مجموعی طور پر ملا ان نظموں پر ایک نظر غائر ڈالی جائے تو دو تین باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ایک تو یہ کہ ان نظموں میں ان شخصیات کے تئیں ملا کے جذبات کا غیر معمولی اظہار ہے۔بلکہ عقیدت کی حد تک یہ معاملہ ہے۔ملا نے جن شخصیت کا مرثیہ کہا ہے وہ سب کی سب سیاسی شخصیتیں تھیں۔جب کہ ملا خود ایک جج تھے۔رہبران وطن سے ان کا سابقہ رہا ہے بچپن سے انھیں دیکھا ہے اس لیے انھوں نے ان شخصیات کی وفات پر اپنے

دلی رنج وغم کا اظہار نظم کی شکل میں کیا ہے۔ ملا نے جس سادگی سے اپنے خیالات کو شعری پیکر عطا کیا ہے، اس سے ان شخصیتوں کی زندگی کے مختلف حصے نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ بڑا فن کار وہی ہوتا ہے، جو خیالات کو فن کے ذریعہ زندہ وجاوید بنا دے۔ ملا نے جس طرح سے مختلف اشخاص کی زندگی کے اہم پہلوؤں کو اپنی شاعری کے ذریعہ لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے وہ ان کے بڑے فنکار ہونے کی دلیل ہے۔ اردو کے بہت سے شعراء نے ملک کے سیاسی لوگوں کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا ہے، لیکن بعض اعتبار سے ملا ان لوگوں میں ممتاز ہیں۔ ملا کے کلام میں اور بھی بہت سے ایسے موضوعات ہیں، جو لوگوں کو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ملا کے کلام کو مطالعہ میں لایا جائے، تا کہ ایک فنکار کی حیثیت سے ان کے مقام کا تعین ہو سکے۔

☆☆☆☆☆

گھر آنگن کا شاعر: جاں نثار اختر

جاں نثار اختر ایک ایسے علمی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے، جن کی جبلت میں شاعری ودیعت کی ہوئی تھی۔ جاں نثار اختر کو ورثے میں شاعری ملی اور انھوں نے اپنی جولانی طبع سے اسے صیقل کرنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعری کے مختلف رنگ وروپ ہیں۔ چونکہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے، اس لیے ان کی شاعری میں ترقی پسند رنگ بہر حال غالب ہے جو پہلی قرأت میں ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے غزلوں اور نظموں کے ذریعے اردو شاعری کی خاطر اپنے حصے کا چراغ جلانے کی حتی الامکان کوشش کی، جس کے نتیجے میں ان کے شعری مجموعے سلاسل، تارگریباں، نذر بتاں، جاوداں، گھر آنگن، خاک دل اور پچھلے پہر منظر عام پر آئے۔

"گھر آنگن" جاں نثار اختر کا بالکل انوکھا اور یکسر مختلف قسم کا مجموعہ کلام ہے، جو رباعیات اور قطعات پر مشتمل ہے۔ یہ مختصر سا مجموعہ تقریباً ڈیڑھ سو رباعی اور قطعات پر مبنی ہے، جس کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس مجموعہ کلام میں جو شاعری ہے وہ گھر آنگن کی شاعری ہے۔ ان رباعیات اور قطعات میں جاں نثار اختر نے یا تو گھر کی رونق خاتون خانہ کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے، یا پھر خاتون خانہ کی زبانی اپنے پیا کے لیے جذبہ محبت کا اظہار ہے۔ یہ گھر آنگن کی شاعری یوں تو ہندوستانی تہذیب وثقافت پر مبنی ہے، لیکن پوری

طرح رومانیت سے مملو ہے۔اس مجموعہ کلام کا انتساب جاں نثار اختر نے اپنی دوسری بیوی خدیجہ کے نام کیا ہے اور جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ "خدیجہ کے نام جو میرے لیے صفیہ کا دوسرا روپ ہے"۔

اس مجموعہ کلام پر اردو کے معروف فکشن نگار کرشن چندر نے مقدمہ لکھا ہے۔ جس میں پوری کتاب کا تعارف ناقدانہ بصیرت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ان رباعیوں اور قطعات کے حوالے سے کرشن چندر نے مختلف زاویوں سے تنقیدی وتقریظی گفتگو کی ہے۔ کرشن چندر نے اس مجموعہ کے بارے میں لکھا ہے کہ

> " گھر آنگن کی شش جہتی کو،اس کی کندنی کیفیتوں کے ساتھ اس طرح آشکار کیا ہے کہ اس کی آواز ہیرے کا ایک ترشا ہوا نگینہ بن گئی ہے، جو سہاگ کے جھومر کی طرح عورت کے ماتھے پر دمک رہا ہے۔'' (گھر آنگن، جاں نثار اختر،مکتبہ شاہراہ، اردو بازار،دہلی 1971،ص:10)

کرشن چندر نے جاں نثار اختر کی شاعری کے محاسن پر گفتگو کی ہے اور ان کے لہجے کے بارے میں لکھا ہے کہ

> "—جاں نثار اختر کی شاعری کا لہجہ کبھی بلند آہنگ اور کھن گرج والا نہیں رہا۔ اسے چیختے ہوئے رنگ پسند نہیں۔اس کی شاعری دھیمی دھیمی آنچ پر پکتی ہے، گھر کے سالن کی طرح۔اور اس کی تشبیہوں، علامتوں اور استعاروں سے آنگن میں کھڑے ہوئے پیڑوں کی جھولتی شاخوں کی صدا آتی ہے۔اختر کے دھیمے دھیمے لہجے، متوازن معتدل مزاج اور گہرے دھارے کی طرح اندر ہی اندر بہنے

والے جذبے نے اس مشکل موضوع سے مکمل انصاف کیا ہے اور اردو شاعری کو ایک نیا تجربہ، ایک الگ موضوع اور ایک نیا تصور عطا کیا ہے جو بیک وقت قدیم بھی ہے اور جدید بھی"۔ (گھر آنگن، ص:۱۱)

قدیم شعرا نے شاعری کی ایک طرز ریختی ایجاد کی تھی، جس میں متکلم خاتون ہوتی ہے۔ خاتون کی زبانی مختلف موضوعات کا بیان ہوتا، جو رومانیت سے بھرا ہوا چٹخارے دار ہوتا اور کبھی کبھی رومانیت کا چٹخارا اس قدر تیز ہوتا کہ رذالت کی کیفیت پیدا ہو جاتی۔ جاں نثار اختر نے اس ریختی کو بنیاد بنا کر ایک نئے طرز اور نئے اسلوب کو خلق کیا ہے۔ ریختی کے عناصر گھر آنگن کی شاعری میں پائے تو جاتے ہیں، لیکن وہ رذالت والی کیفیت بالکل نہیں ہے، گرچہ رومانیت بھرپور ہے۔ جاں نثار اختر نے رباعیات و قطعات میں نئے موضوع سخن اور نئے تصور کو پیش کر کے اردو شاعر میں ایک نئے رجحان کی بنیاد رکھی ہے۔ اس مجموعہ کلام میں جس طرح سے ہندوستانی تہذیب کی عکاسی ہے، اس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تہذیب ان کو ورثے میں ملی تھی، کچھ رباعی وقطعات ملاحظہ ہوں:

وہ اون کے ڈالے ہوئے پھندے گن کر
طے کر چکی سوئٹر کی رکھے کیا چوڑائی
اب جانے وہ کیا سوچ رہی ہے من میں
ہونٹوں میں دبائے ہوئے بننے کی سلائی

☆☆☆

سوتے سے اٹھی کہ گرم کھانا کردے
لوکا جو لگا جھلس گئی سب کایا

آیا ہے جو ہوش پوچھتی ہے ان سے
بتلایئے سچ، آپ نے کھانا کھایا

☆☆☆

آہٹ مرے قدموں کی جو سن پائی ہے
اک بجلی سی تن بدن میں لہرائی ہے
دوڑی ہے ہر اک بات کی سدھ بسرا کے
روٹی جلتی، توے پہ چھوڑ آئی ہے

☆☆☆

نظروں سے مری خود کو بچالے کیسے
کھلتے ہوئے سینے کو چھپالے کیسے
آٹے میں سنے ہوئے ہیں دونوں ہی تو ہاتھ
آنچل جو سنبھالے تو سنبھالے کیسے

اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ جاں نثار اختر نے شاعری کی ابتدا وہاں سے کی ہے جہاں پر محبت کی داستاں ختم ہوتی ہے، یعنی وصل۔ بالعموم افسانہ و ناول نگاروں یا داستان نویسوں نے اپنی کہانی اور داستان وصل پر ختم کی ہے۔لیکن وصل کے بعد کی کیفیات کیا ہیں ان پر کم لوگوں نے لکھا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے:

"اختر نے گھر آنگن میں اس بات کو وہاں سے شروع کیا ہے جہاں اکثر ناول نگار اور افسانہ نگار اسے ختم کرتے ہیں۔ وہی اختر کے لیے ابتدا ہے۔ ازدواجی زندگی کے سکھ دکھ، باہمی رفاقت، پیار اور محبت کا گہرا گداز جس سے اس دنیا کے

کروڑوں گھر ایک خوب صورت زندگی سے جگمگاتے ہیں اور
جنھیں اکثر و بیشتر شاعر اور ادیب خاطر میں نہیں لاتے، نہ اپنی
شاعری میں اسے کوئی جگہ دیتے ہیں۔'' (گھر آنگن، ص:۱۲)

رشتہ ازدواج میں منسلک دو روحوں کے مابین جس قسم کی اصل محبت ہوتی ہے یا ہونی چاہیے اس کا نقشہ جان نثار اختر نے کھینچا ہے۔ شوہر کے آرام و خوشنودی کا خیال، دونوں کے درمیان محبت کے پاک اور تقدس رشتے، عورت کی فطرت و جبلت اور اس کی بے لوث محبت اور پیار کا نمونہ ملاحظہ ہوں:

وہ آئیں گے چادر تو بچھادوں کوری
پردوں کی ذرا اور بھی کس دوں ڈوری
اپنے کو سنوارنے کی سدھ بدھ بھولے
گھر بار سجانے میں لگی ہے گوری

☆☆☆

ہر چاندنی رات اس کے دل کو دھڑکائے
بھولے سے بھی کھڑکیوں کے پردے نہ ہٹائے
ڈرتی ہے کسی وقت کوی شوخ کرن
چپکے سے نہ اس کے پاس آکر سو جائے

☆☆☆

کپڑوں کو سمیٹے ہوئے اٹھی ہے مگر
ڈرتی ہے کہیں ان کو نہ ہوجائے خبر
تھک کر ابھی سوئے ہیں کہیں جاگ نہ جائیں

دھیرے سے اڑھارہی ہے ان کو چادر

☆☆☆

ہر صبح اٹھے اٹھ کے اندھیرے سے نہائے
آنکھیں جو اٹھائے بھی تو نظریں نہ ملائے
راتوں کا مگر بھید چھپائے نہ چھپے
بھیگے ہوئے بالوں سے مہک سی آجائے

جاں نثار اختر نے اپنی رباعیوں اور قطعات میں گھریلو زندگی کو موضوع سخن بنایا ہے، جس طرح سے گھریلو زندگی میں قسم قسم کے رنگ اور مناظر نظر آتے ہیں، ان سب کا احاطہ پوری طرح تو نہیں کیا گیا، لیکن جن مناظر میں پیار ومحبت اور رومانیت کا شائبہ ہے ان کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ کشور سلطان لکھتی ہیں:

''گھریلو زندگی کا موضوع اپنے دامن میں بڑی وسعت رکھتا ہے پردہ سیمیں کی طرح خانگی زندگی بھی ہر آن نئے مناظر نئے مشاہدات کی جاذب نظر تصویریں سامنے لاتی رہتی ہیں یہی تصویریں اختر کی ان رباعیات اور قطعات میں نہایت قرینے کے ساتھ پیش کی گئی ہیں ان کی باریک بیں نگاہیں ان کی قوت مشاہدہ ان کی نفسیاتی گرفت اور زبان کا رس ان سب خصوصیات نے ملکر گھر آنگن کی شاعری کو دل پذیر بنادیتا ہے۔'' (جاں نثار اختر (حیات و فن)، ڈاکٹر کشور سلطان، نسیم بک ڈپو لاتوش روڈ لکھنؤ، ستمبر ۱۹۷۷، ص:۲۶۷)

ترقی پسند تحریک سے وابستہ جان نثار اختر کے اس مجموعہ کلام کو پڑھ کر بالکل بھی

ایسا نہیں لگتا کہ یہ ترقی پسند شاعر کی رباعیاں اور قطعات ہیں۔ رومانیت اور گھریلو قسم کی قدیم ہندوستانی تہذیب سے پُر اس شعری مجموعے میں ترقی پسند تحریک کا مزدوروں اور غریبوں و مسکینوں کی آواز اٹھانے اور ان کی حمایت کرنے والا مینی فیسٹو کہیں بھی نظر نہیں آتا ہے۔ ان رباعیات اور قطعات میں ایک الگ ہی دنیا بسی ہوئی ہے۔ ایسی شاعری کی قرأت سے دل محظوظ تو ہو سکتے ہیں، لیکن ترقی پسندی والا کوئی طوفان نہیں برپا ہو سکتا۔ کیونکہ اس میں سیاسی نعرے بازی کی ادنی سی بھی جھلک نظر نہیں آتی ہے۔ اس شعری مجموعے کے مطالعے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جاں نثار اختر کی شاعری میں غنائیت اور گدگدانے والا لہجے کا دھیمہ پن ان کی ایک الگ شخصیت کی پہچان کراتا ہے۔

☆☆☆☆☆

کلیم عاجز کے شخصی مرثیے

پدم شری ڈاکٹر کلیم عاجز طرزِ خاص اور منفرد اسلوب کے حامل ایسے آفاقی شاعر ہیں جنھوں نے میرؔ کی سی زندگی گذاری اور جب سر میں سودا پیدا ہوا اور دل میں تمنا بیدار ہوائی نیز ظاہری و باطنی چمن کی سیر کرنے لگے تو ان کے قلم سے شاعری کا جو چشمہ پھوٹا وہ بھی میرؔ کے بحرِ شاعری کا معلوم ہوا۔ گرچہ بقول کلیم عاجز انھوں نے میرؔ کی پیروی نہیں کی، انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی، اگر پیروی ان کے مزاج میں ہوتی وہ غالبؔ کی پیروی کرتے۔ پھر بھی وہ کہہ گئے:

اس قدر سوز کہاں اور کسی ساز میں ہے کون یہ نغمہ سرا میر کے انداز میں ہے

کلیم عاجز کی زندگی جس قدر میرؔ کی زندگی سے مشابہت رکھتی ہے اسی قدر ان کا فن بھی میر کے فن سے اپنا رشتہ ناطا جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ کلیم عاجز نے اپنی نثر اور نظم دونوں میں میر کا ذکر بہت کیا ہے۔ بہرحال کلیم عاجز ایک الگ طرزِ خاص کے شاعر ہیں:

یہ طرز خاص ہے کوئی کہاں سے لائے گا جو ہم کہیں گے کسی سے کہا نہ جائے گا

کلیم عاجز اپنی منفرد غزلوں اور غزل کے منفرد اسلوب کے باعث بہت مشہور و مقبول ہوئے۔ لیکن ان کی نظمیں بھی بلا کی پرکشش اور دلوں کو مسحور کرنے والی ہیں۔ انھوں

نے اپنی غزلوں اور نظموں کے بارے میں لکھا ہے:

''جو تعارف غزلوں کا ہے وہی نظموں کا بھی ہے۔غزل اشارے ہیں نظم تفصیل ہے۔نظم کسی خاص موضوع پر ہے مگر موضوع کی ٹکنک اس میں استعمال نہیں کی گئی ہے۔بس خون جگر کو محدود نہ کر کے پھیلا دیا گیا ہے۔غزل میں آپ تشبیہ دیکھتے ہیں۔نظم میں آپ مکمل تصویر دیکھتے ہیں۔جن الفاظ چراغ،شمع،درد،لہو سے غزلوں کا طلسم کھلتا ہے انھیں کلیدی الفاظ سے نظموں کا طلسم بھی ٹوٹے گا .....خون جگر کی کارفرمائیاں یہاں بھی ہیں۔آپ غزل کا کوئی شعر پڑھ کر آنکھ بند کر لیں گے تو تصور میں ایک مکمل افسانہ یا کہانی کا نقشہ آجائے گا۔نظموں میں آنکھیں بند کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ واقعات آپ کے سامنے ہوں گے اور الفاظ کے چوکھٹے میں صاف تصویریں آویزاں ہوں گی۔''(کوچہ جاناں جاناں،کلیم عاجز،عرشی پبلیکشنز انڈیا،اکتوبر ۲۰۰۲،ص:۷۹-۷۸)

کلیم عاجز کی شاعری کا جو ایک طرز خاص ہے اس میں خون جگر کو اولیت حاصل ہے۔خون جگر اور نہاں خانے کا درد و غم ان کی شاعری کی معراج ہے۔میؔر کی طرح کلیم عاجز نے بھی درد و غم کی آپ بیتی کو جگ بیتی بنایا ہے۔کلیم عاجز کے دل میں درد ہر طرح کے تھے۔ اسی لیے وہ متعدد اہم شخصیات کی وفات پر دل برداشتہ بھی ہوئے اور دل کے اندر پیدا ہونے والی کشمکش،تڑپ،حسرت و یاس اور کسک کو الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر دل سے باہر نکالنے کی کوشش بھی کی ہے اور اسی کوشش میں انھوں نے کئی شخصی مرثیے لکھ ڈالے۔ان کی کتاب''کوچہ جاناں جاناں''میں یہ مرثیے شامل ہیں۔یہ کتاب بھی اپنی نوعیت میں عجیب

اور منفرد ہے۔ نہ تو مکمل شاعری اور نہ ہی مکمل نثر ہے۔ اس کتاب میں کلیم عاجز نے نعتوں، نظموں اور شخصی مرثیوں کو یکجا کیا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر نعت اور نظم سے قبل اس کا تعارف اور پس منظر بھی بیان کیا ہے جس سے نظم کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح نعتوں اور نظموں کا مقدمہ بھی الگ الگ تحریر کیا ہے۔ اس کتاب میں جن شخصیات پر نظمیں شامل ہیں جنھیں شخصی مرثیے بھی کہا جا سکتا ہے وہ اہم شخصیات جگر مرادآبادی، مولانا ابوالکلام آزاد، امین احمد مرحوم، فضل حق آزاد، جواہر لال نہرو، سید حسن عسکری، وحشت کلکتوی، سہیل عظیم آبادی، جمیل مظہری، شاد عظیم آبادی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شخصیات پر آپ نے جو نظمیں لکھیں ہیں، دراصل دل کے اندر جو درد اٹھا اسے صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کچھ لوگوں پر فرمائشی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں قاسم صہبا جمیلی، کلیم الدین احمد، خورشید حسن، ٹیگور، منظور حسن اعجازی، ذاکر حسین وغیرہ شامل ہیں۔

دس دس مصرعوں والی تین بند پر مشتمل نظم ''جگر مرادآبادی کی موت پر'' اس کتاب میں شامل پہلا شخصی مرثیہ ہے۔ اس نظم کو پیش کرنے سے قبل ایک طویل تمہید اور پس منظر ہے۔ تمہید میں فلسفیانہ بحث ہے جو تلاشِ حسن، طلبِ حسن، تخلیقِ حسن اور اظہارِ حسن کے اردگرد گھومتی ہے اور پس منظر میں جگر مرادآبادی کی شہرت اور اس دور میں غزل کے مخالفین کی دھمک کے دوران جگر کی رحلت، ان سب کا ذکر اور پھر تین بند کی نظم جس کی تاثیر دلوں کو جھنجھوڑنے والی ہے۔ اس نظم میں غم کی شدت اور حرارت تیز و تند ہے۔ کلیم عاجز لکھتے ہیں:

> اس نظم میں کہیں جگر صاحب کا نام نہیں لیکن اس
> وقت کے غزل کی مخالفت کا دور ترقی پسند شاعری کا ابھار عظمت
> اللہ خاں کا مطالبہ غزل کی گردن زدنی کا اور عندلیب شادانی کی
> مغربی شاعری کی صفات سے سجی ہوئی غزلیہ شاعری، اس ماحول

میں عروس غزل کو اپنی پوری نکھار، پوری بہار، پوری سجاوٹ، پوری آرائش، پوری جھنکار کے ساتھ لیے جگر صاحب مشاعروں میں الاپتے پھرتے تھے۔اس کی آنکھوں کی مستی، زلفوں کی مہک سے خود بھی مست رہتے تھے دوسروں کو بھی مست کرتے پھرتے تھے۔ یکا یک عروس غزل کو بے یار و مدگار دشمنوں کے ماحول میں بے سنگار چھوڑ گئے۔اس کی جوانی، اس کا شباب، اس کی مستی، اس کا آب و تاب، اس کی شوخی، اس کا حجاب، اس کی آگ، اس کا سہاگ سب برباد ہو گیا۔(کوچہ جاناں جاناں، کلیم عاجز، ص:۱۳۹)

مذکورہ بالا اقتباس کے بعد نظم کے آخری بند کے آخری چار شعر ملاحظہ کیجیے جس میں کلیم عاجز نے غزل کے مخالفین کو للکارا بھی ہے:

شمع غزل بجھی جلا پروانۂ غزل　　اب ہم ہیں اور لذت افسانۂ غزل
زلف سخن میں کون کرے شانۂ غزل　　آئینہ توڑ کر گیا دیوانۂ غزل
اب کیا رہے گی حرمتِ کاشانۂ غزل　　بے برہمن ہوا درِ بت خانۂ غزل
جتنے غزل شکن ہیں جہاں ہیں پکار دو　　آجاؤ اب کھلی ہوئی گردن ہے ماردو

کلیم عاجز نے مولانا آزاد کو کبھی دیکھا نہیں کبھی سنا نہیں۔ جب مولانا آزاد کا ادبی دور عروج پر تھا اس وقت کلیم عاجز باشعور نہیں تھے جب کلیم عاجز باشعور ہوئے تو مولانا آزاد پوری طرح سیاست میں داخل ہو چکے تھے۔لہٰذا کلیم عاجز نے ان کو ان کی تحریروں سے جانا جس کا ذکر انھوں نے ''کوچہ جاناں جاناں'' میں کیا ہے۔مولانا آزاد کی وفات پر جو تصویر اخبارات میں شائع ہوئی اسی کو دیکھ کر کلیم عاجز کے دل میں جو طوفان برپا ہوا اس کو

انھوں نے رقم کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب وہ بستر مرگ پر تھے تو میں ان کے لیے دعائیں کر رہا تھا اور پھر آخر میں اخباروں میں جب ان کے انتقال کی خبر آئی اور خبر میں بستر مرگ کے آخری گھڑیوں کی جو مختصر لفظی تصویر اخبار میں تھی۔ مولانا کے انتقال کے دوسری ہی صبح میں نے اپنے الفاظ میں منتقل کر دی۔ شاید صبح صادق کے وقت مولانا کا سفر آخرت ہوا اور اس وقت ان کے آس پاس اردگرد دائیں بائیں اور سرہانے جو لوگ تھے پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا حفظ الرحمٰن مرحوم اور ان کی اندرونی اور چہرے کی جو کیفیت اخبار میں تھی اور ان شخصیتوں کی ظاہری و باطنی کیفیات کی ایک تصویر ذہن میں بنائی اور انھیں الفاظ کے سانچے میں ڈھال دیا۔ (کوچہ جاناں جاناں، کلیم عاجز، ص:۱۴۳)

مولانا آزاد پر لکھی گئی اس نظم کا ابتدائی بند ملاحظہ کیجیے:

رات کے پچھلے پہر کا وقت ہے　　درد دل سوز جگر کا وقت ہے
امتحانِ چشمِ تر کا وقت ہے　　کس کے سامان سفر کا وقت ہے؟
ایک عالم جب کہ محو خواب ہے
کون جانے کے لیے بیتاب ہے؟

مسدس میں کہی گئی اس پوری نظم میں کلیم عاجز نے اپنے اور لوگوں کے غم کی ترجمانی کی ہے۔ تصویر دیکھ کر تصویر کشی کی عمدہ مثال ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو:

سرنگوں بیٹھے ہیں احباب چمن　　تابِ خاموشی نہ یارائے سخن
روشنی جس کی ہوئی ظلمت شکن　　بجھتی جاتی ہے وہ شمع انجمن

اب جدا یہ ہمسفر ہونے کو ہے

قافلہ بے راہ بر ہونے کو ہے

''امین احمد مرحوم کی موت پر'' تین بندوں پر مشتمل ایک مختصر سی نظم ہے۔اس نظم سے قبل دو صفحے کا مختصر تعارف امین احمد مرحوم کا ہے جس میں کلیم عاجز نے ان کی شخصیت اور شبیہہ کی عکاسی کی ہے چونکہ کلیم عاجز امین احمد مرحوم سے متاثر تھے لہٰذا ان کی رحلت کی خبر ملتے ہی برجستہ اپنے خیالات کا اظہار اس نظم کی شکل میں کیا ہے۔ بہت ہی سہل اور آسان الفاظ وتراکیب پر مشتمل یہ نظم برجستگی میں کیا گیا اظہار عقیدت ہے۔

کلیم عاجز نے فضل حق آزاد پر ڈھائی تین گھنٹے کے مختصر سے وقفے میں ایک نظم کہی ہے جو ان کے علم وفن کو محیط ہے۔اس نظم میں فضل حق آزاد کے علم وکمالات اور فکر وفن کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ایک بند ملاحظہ ہو:

نظر حسین تخیل وسیع فکر بلند مشاہدات کی دنیا نظیر سے دو چند

زبان عروض وقواعد کی ہر طرح پابند بیاں کچھ ایسا سبک جیسے خوش خرام سمند

ہر اک قدم پہ صفائی کا سادگی کا لحاظ

جچے تلے ہوئے جملے جچے تلے الفاظ

فضل حق آزاد پر لکھی گئی اس نظم میں کلیم عاجز نے ان کی خوبیاں بیان کی ہیں اور ایک جگہ غلو سے بھی کام لیا ہے۔ مذکورہ بالا بند کے دوسرے مصرعے میں فضل حق آزاد کے مشاہدات اور قوت مشاہدہ کو نظیر اکبرآبادی سے دو چند بتایا ہے۔ یہ رائے کس حد تک صحیح ہے قابل غور اور محل نظر ہے۔اہل زبان وادب اچھی طرح جانتے ہیں کہ نظیر اکبرآبادی کا اردو ادب میں کیا رتبہ اور کیا مقام ہے۔ان کی قوت مشاہدہ کی غماز ان کی نظمیں ہیں جن میں پوری ہندوستانی تہذیب سمٹ آئی ہے۔

کلیم عاجز نے نہرو کا بھی مرثیہ برجستہ لکھا ہے۔ ریڈیو پر خبر سنی، شہر میں ہُو کا عالم دیکھا اور مرثیہ کہہ ڈالا۔

دیش کی دنیا کا رکھوالا دل کی دنیا لوٹ گیا
ایسا ساتھی پھر نہ ملے گا جیسا ساتھی چھوٹ گیا

نہرو پر لکھی گئی یہ نظم بھی کلیم عاجز کے دل پر لگی چوٹ کی غماز ہے۔ انھوں نے اس نظم کے تعارف میں لکھا ہے کہ ''پوری پوری خارجی اور داخلی کیفیت جو میں نے خود محسوس کی اور دیکھی اور سنی وہ میرے قلم سے تقریباً قلم برداشتہ کاغذ پر ڈھل گئی جذبات اس نظم میں صرف ایک بند میں ہیں'':

منزل تک پہنچا کر سب کو کس کا قدم منزل سے اٹھا
موجیں چھاتی پیٹ کے روئیں شور لب ساحل سے اٹھا
آنسو ہر ایک آنکھ سے ٹپکا اور دھواں ہر دل سے اٹھا
پیار کا بندھن کس نے توڑا کون بھری محفل سے اٹھا
آہوں کی آندھی چلتی ہے سنکھ پھنکا ہے نالوں کا
بازو تھر تھر کانپ رہا ہے دامن تھامنے والوں کا

کلیم عاجز نے سہیل عظیم آبادی کا مرثیہ میؔر کی زمین ''کیا دوانے نے موت پائی ہے'' میں کہا ہے۔ یہ مرثیہ سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔ عموماً کلیم عاجز کے تمام مرثیے سادگی و پرکاری کے حامل ہوتے ہیں لیکن اس مرثیہ کی سہل انگاری کچھ زیادہ ہی ہے جس کا مطلع ہے:

غم نے یوں گدگدی لگائی ہے   آنکھ ہر شخص کی بھر آئی ہے

پورا مرثیہ غزل کی ہیئت میں اسی سہل انگاری سے بھرا پڑا ہے اور مرثیے کا اختتام میؔر کے مقطع پر ہوا ہے۔ دو چار اشعار ملاحظہ ہوں:

آنسوؤں کے ہیں قمقمے روشن	درد نے انجمن سجائی ہے
آب گنگ وجمن کے سنگم پر	آج ہنگامۂ جدائی ہے
پاس جیتے ہو دور مرتے ہو	کیا یہی رسم آشنائی ہے
تم نے مرکر پرائی بستی میں	چوٹ اپنوں کو جو لگائی ہے

علامہ جمیل مظہری کی رحلت پران کا مرثیہ کلیم عاجز نے انھیں کے مشہور شعر کی زمین میں کہا ہے۔ وہ مشہور شعر اس مرثیے کا آخری شعر بھی ہے۔ پورے مرثیے میں کہیں بھی جمیل مظہری کے نام کا تذکرہ نہیں اور نہ ہی ان کی طرف اشارہ ہے۔ صرف ایک شخصیت کے علم وکمالات کی پرتیں کھولی جارہی ہیں۔ اس شخصیت کے چلے جانے پر جو غم واندوہ کی کیفیت کا عالم ہے اس کا بیان ہے اور آخر کے دو شعر کے ذریعے سارا بیان جمیل مظہری کی جانب موڑ دیا جاتا ہے۔

جونام پوچھا اک اجنبی نے کہا یہ بےساختہ کسی نے
جنازہ یہ جارہا ہے جس کا یہ شعر مشہور ہے اسی کا
''بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا''

کلیم عاجز نے ان شخصیات کے علاوہ اور کئی شخصیتوں پر بھی نظمیں کہی ہیں۔ یوم شاد کے موقع پر شاد عظیم آبادی پر دو نظمیں کہی ہیں۔ اسی طرح پٹنہ یونیورسٹی میں اقبال صدی کے دوران یوم اقبال کے انعقاد کے موقع پر علامہ اقبال پر مولود اقبال کے عنوان سے ایک بہترین طویل نظم کہی تھی۔ بالعموم کلیم عاجز کی ان تمام نظموں کا مطالعہ کیا جائے جو کسی شخصیت پر لکھی گئی ہیں تو وہ شخصی مرثیے کی صورت میں ظاہر ہوں گی۔ بالخصوص وہ نظمیں جو انھوں نے خود سے لکھی ہیں۔ جبکہ انھوں نے کئی نظمیں متعدد شخصیات پر فرمائش پر لکھی ہیں۔ اُن نظموں میں وہ بات

نہیں جو ان مذکورہ بالا نظموں میں ہے۔اس مختصر سے مضمون میں کلیم عاجز کی چند نظموں کا مختصراً تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ان کی نظموں کے تفصیلی تجزیے سے کئی جہتیں اور کئی زاویے ابھر کر سامنے آئیں گے۔ضرورت ہے کہ ان کی نظمیہ شاعری کا بالاستعیاب مطالعہ کیا جائے جو کسی ایک مضمون میں ممکن نہیں ہے۔بہر حال کلیم عاجز جس طرح غزل کے ایک منفرد شاعر تسلیم کیے گئے ہیں اسی طرح ان کی نظمیں بھی اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں۔یہاں یہ بھی ذکر کر دوں کہ کلیم عاجز کی نثر بھی بہت دلچسپ ہوتی ہے۔ان کی نثر میں شعریت کے لوازمات بھی پائے جاتے ہیں۔اس کا مشاہدہ اس کتاب ''کوچہ جاناں جاناں'' میں کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

بچوں کے بیکل اتساہی

عوامی شاعری کا جب بھی ذکر ہوتا ہے نظیرا کبرآبادی یاد کیے جاتے ہیں، لیکن اسی عوامی شاعری میں جب کثرت سے دیہی رنگ کا تذکرہ ہوتو عہد حاضر کے شاعر بیکل اتساہی کا کلام ذہنوں پر سوار ہونے لگتا ہے۔ بیکل اتساہی کا اپنا منفرد انداز ہے، خواہ وہ شاعری کا ہو یا مشاعروں میں کلام پیش کرنے کا۔ وہ اپنے آپ میں ایک تہذیبی انجمن ہیں۔ان کو دیکھ کران کوسن کواوران کے کلام کو پڑھ کر جوتصور ذہن میں قائم ہوتا ہے اس میں پوری طرح ہندوستانی فضا بالخصوص دیہی فضا اوراس کا رنگ شامل نظرآتا ہے۔ بیکل اتساہی دیہی فصیح الفاظ سے جس طرح سے اٹکھیلیاں کرتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارے کے سارے الفاظ ان کے سامنے شرارتی بچوں کی طرح ادھم مچا رہے ہیں۔ بیکل اتساہی نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے کھیل میں شامل ہوجاتے ہیں۔ ہر لفظ اچھلتا کودتا ان کی شاعری کے کھیل کا حصہ بننے کے لیے بے قرار نظرآتا ہے۔ یہ شاعر کی بڑی کامیابی ہے کہ الفاظ قطار در قطار بلکہ ایک دوسرے پر سبقت لینے کی کوشش میں شاعر کے روبہ رو کھڑے ہوں۔ بیکل اتساہی کی غزلوں اور گیتوں نے مشاعروں میں خوب کہرام مچایا۔ یہ بات صرف مشاعروں تک محدود نہیں، بلکہ ان کے مطبوعہ کلام نے بھی لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کیا۔لوگ ان کے کلام کو پڑھتے ہیں اوراس کے سحر میں کھو جاتے ہیں۔ ان کے کلام کی جادو بیانی صرف

مشاعروں تک نہیں بلکہ صفحہ قرطاس پر چھپ جانے کے بعد بھی ان کا دم خم قائم ہے۔

بیکل اتساہی نے جہاں غزلیں نظمیں اور گیت لکھے، وہیں انھوں نے بچوں کی طرف بھی توجہ کی۔ گرچہ یہ التفات بہت کم ہے۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں، جو اردو ادب اطفال کے ذخیرے میں ایک اضافہ ہیں۔ یہ زیادہ تو نہیں مگر جو بھی ہیں اپنی اسی آب وتاب کے ساتھ ہیں؛ جو خوبیاں اور خصوصیات ان کے دیگر کلام میں پائی جاتی ہیں۔ کلیات بیکل اتساہی مرتبہ فاروق ارگلی میں یہ تمام نظمیں شامل ہیں۔ یہ کل ۲۷ نظمیں ہیں۔ عمومی جائزہ لیں تو یہ تین خانوں میں منقسم نظر آتی ہیں۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں سائنسی موضوعات کو پیش کیا گیا ہے، یعنی بچوں کو نظموں کے ذریعے سائنس کے کچھ بنیادی موضوعات کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ چار نظمیں ایسی ہیں جو پہیلیوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ عام عنوانات اور نصیحت آموز نظمیں ہیں۔ گویا کہ بچوں کی ذہنی کیفیات اور ان کی نفسیات کو سامنے رکھ کر یہ نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے یہی تاثر قائم ہوتا ہے کہ ان میں بھی بیکل اتساہی کی خاص خوبی پوری طرح ودیعت کی ہوئی ہے۔ ان کا خاص رنگ اچھی طرح ان نظموں میں نظر آتا ہے۔

بیکل اتساہی کی ان نظموں میں شروع کی تین نظمیں وطنیت پر مبنی ہیں۔ ایک نظم کا عنوان ''یقین کامل'' ہے۔ اس میں انھوں نے ہندوستان کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ ہم ہندوستان کی مٹی ہیں، ہم یہیں چمکتے رہیں گے، کوئی ہمیں یہاں سے بے دخل نہیں کرسکتا۔ گویا کہ انھوں نے کھل کر وطنیت کا راگ گایا ہے اور ہندوستانی قومیت کے تصور کو اپنی اس نظم میں جگہ دی ہے۔ پہلا بند ملاحظہ فرمائیں، جس میں ہندوستان میں ڈٹے رہنے کا عزم کس ولولے اور جذبے کے ساتھ نظر آتا ہے:

ہم ہندوستان کی ماٹی ہیں

جو چاہے زمانہ کچھ بھی کرے
ہم یوں ہی چمکتے جائیں گے
ہم ہندوستان کی ماٹی ہیں

طوفان ہو یا بھونچال کوئی
سازش نے بنا ہو جال کوئی
یا راج نیتی کی ہو چال کوئی
سب چند دنوں کے مہماں ہیں
یہ ہار کے تھک جائیں گے
ہم ہندوستان کی ماٹی ہیں

اس پوری نظم میں ہندوستانی قومیت کی روشنی پھوٹ پھوٹ کرنکلتی ہے۔نغمگی کا حسن بھی ہے کہ بچے خوبصورت لے میں گنگناتے رہیں۔اگر یہ اسی جوش و جذبے کے ساتھ محفل میں گائی جائے تو سامعین کے رونگٹے کھڑے ہو سکتے ہیں۔اس نظم میں قدیم ہندوستانی فضا بالخصوص گنگا، امرت اور کیلاش کا بھی خاص تذکرہ ہے۔

بیکل اتساہی نے ''ترانہ وطن'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ یہ بھی ہندوستانی قومیت پر مبنی ہے۔ یہ ترانہ علامہ اقبال کی زمین میں لکھا گیا ہے، البتہ اس کا قافیہ الگ ہے۔اس میں بھی ہمالیہ، ندیاں، جنگل اور بن، نیز گل وگلزار ہند کا ذکر ہے۔ایک طرح سے بیکل اتساہی نے اقبال کے ترانہ ملی کو اپنے طرز اور اپنی خاص وضع میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔مطلع اور آخری شعر پڑھ کر علامہ اقبال کی یاد آ جاتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

سنسار سے نرالا پیارا وطن ہمارا
یہ زندگی ہماری یہ تن بدن ہمارا

مذہب نہیں ہمارا نفرت حسد کسی سے
ہم بھارتی ہیں بیکل الفت چلن ہمارا

ہندوستان کی تعلیمی اسکیم ''خواندگی مشن'' کو سامنے رکھ کر بیکل اتساہی نے '''نعرہ خواندگی'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ظاہر ہے یہ مشن بچوں کی فلاح و بہبود کے لیے ہے، لہٰذا بیکل اتساہی بھی اس مشن کا حصہ بنتے ہوئے ایک نظم کہی، تا کہ بچے اس کو پڑھ کر اور گا کر اس خواندگی کے مشن کو دوسروں تک پہنچائیں۔اس نظم میں بچوں کے ذریعے ایک عہد و پیمان لیا جارہا ہے کہ چل کر سب کو بتایا جائے کہ سب کو پڑھنا ہے، سب کو آگے بڑھنا ہے اور کسی کو ان پڑھ نہیں رہ جانا ہے۔اس نظم میں تعلیم کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے ۔چند اشعار دیکھیں:

یہی وقت کا گیت گا کر سنادو
نہیں دیش کو رہنا ان پڑھ گوارا

چلو ساتھیو اب وطن کو سجاؤ
جوان پڑھ ہیں ان کو پڑھاؤ لکھاؤ
ہی تعلیم افضل یہی گنگنانا
ڈگر علم و فن کی سنوارو سجاؤ

زمانے کا بگڑا مقدر بناد
نہیں دیش کو رہنا ان پڑھ گوارا

بیکل اتساہی کی ایک نظم ''منے کی پھلواری'' گیت کی شکل میں ہے۔جس میں انھوں نے بچوں کے کھلونوں اور ان کے کھیلنے کے طریقوں کو موضوع بنایا ہے۔بچوں کے پاس کس کس قسم کے کھلونے ہوتے ہیں، کچھ ان کے اپنے بنائے ہوئے ہوتے ہیں کچھ

خریدے ہوئے، ان سب کا بیان ہے لیکن یہ منے کی پھلواری بھی کسی شہر کی نہیں، بلکہ گاؤں دیہات کی ہے۔ بیکل اتساہی نے اسی لحاظ سے لفظوں کا انتخاب بھی کیا ہے۔ اس میں کھیت کھلیانوں اور پالتو جانوروں کا بطور خاص ذکر ہے۔

بیکل اتساہی نے چند نظمیں نصیحت آموز کہی ہیں۔ ان کے عنوانات 'اچھی عادت، اچھی صحت، بنو مہان، اپنی حفاظت اور اچھا سبق وغیرہ ہیں۔ ان نظموں کے ذریعے انھوں نے بچوں کو نصیحتیں کی ہیں۔ ''اچھی عات'' میں انھوں نے کچھ اچھی عادتوں کا ذکر کیا ہے، جنھیں بچوں کو اپنانی چاہیے اور ان پر عمل کرنا چاہیے۔ مثلاً صبح سویرے اٹھنا، ہاتھ منھ دھونا، اعضا و جوارح کی صفائی، کسرت، کھلی ہوا میں ٹہلنا وغیرہ نیز پڑھائی اور کھیل دونوں ضروری ہیں، مگر وقت پر ہوں۔ اسی طرح ''اچھی صحت'' میں انھوں نے صحت مندر ہنے کے راز سے بچوں کو آگاہ کیا ہے کہ کس طرح کھانے پینے کا دھیان رکھنا چاہیے۔ اسی نظم میں بڑوں کا احترام اور ان کی باتوں کو ماننے کا بھی مشورہ دیا گیا ہے۔

''بنو مہان'' بھی ایسی ہی ایک نظم ہے، جس میں انسان کے کامیاب و کامران ہونے کے طریقے بچوں کو سکھائے گئے ہیں۔ ''اپنی حفاظت'' اور ''اچھا سبق'' بھی اسی طرز کی نظمیں ہیں، جن میں بچوں کو آداب زندگی کے کچھ رموز و اسرار سے واقف کرایا گیا ہے اور انھیں مشورہ دیا گیا ہے کہ ان پر عمل پیرا ہو کر کامیاب زندگی کی راہ پر چلیں۔ کچھ اشعار ان نظموں سے ملاحظہ ہوں:

بدن ملو اور خوب نہاؤ
تھوڑی کسرت بھی کر آؤ
کھلی ہوا میں ٹہلو خوب
سب کے لیے بنو محبوب

دھیان لگا کر کرو پڑھائی
محنت کا پھل میٹھا بھائی

(اچھی عادت)

کرو آج کل پر نہ ٹالو
اپنی چیزیں خود ہے سنبھالو
صحت ہے اتّم گن وان
اچھے بچو ! بنو مہان

(بنومہان)

بائیں طرف سڑک پر چلنا
راستہ اپنا دیکھا کرنا
چلتی بس پر کبھی نہ لٹکو
راہ سمجھ لو کبھی نہ بھٹکو

(اپنی حفاظت)

نشہ کرتا وقت خراب
عقل کا سوکھا کرے گلاب
نشے کا تھوڑی دیر مز
جیون بھر دے کڑی سزا
بچپن میں جو نشے سے بچتے
صحت مند ہمیشہ رہتے

(اچھاسبق)

بکل اتساہی نے کچھ نظموں میں سائنسی موضوعات کو پیش کیا ہے۔مثلاً ''رات اور دن'' میں بچوں کو یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ رات اور دن کا کھیل کیا ہے، کس طرح سے رات اور دن بنتے ہیں۔نظم ''بھاپ'' میں بھاپ اوراس کی طاقت کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح اس کی طاقت سے انجن بنا، جو گاڑیوں کو کھینچ کر لے جا سکے۔اسی طرح ایک نظم ''خلا'' کے عنوان سے ہے،جس میں خلا اور فلک کے بار میں بنیادی باتیں بچوں کو بتائی گئی ہیں۔نظام شمسی کو اس نظم میں موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔موسم اور کشش ثقل پر بھی ایک ایک نظم بکل اتساہی نے لکھی ہے۔''کشش''،نظم میں نیوٹن کی سیب والی کہانی کا ذکر ہے اور زمین کی کشش ثقل کی وضاحت آسان لفظوں میں کی گئی ہے۔''موسم''،نظم میں بچوں کو یہ سمجھایا گیا ہے کہ کس طرح سال میں یہ چار موسم بنتے اور بگڑتے ہیں اور ان کا چکر کس طرح سورج کے گرد زمین کے چکر پورے کرنے پر موقوف ہے۔''آلودگی'' بکل اتساہی کی ایک اچھی نظم ہے۔اس میں آلودگی کے اسباب اور ان کا تدارک دونوں کو بیان کیا گیا ہے۔ آلودگی سے متعلق دو تین شعر دیکھیں:

تیز دھواں اور ہلہ شور
ہوا گندی چاروں اور
خالی جگہ پیڑ لگاؤ
گندی ہوا کا روگ مٹاؤ
سوچو سمجھو کرو وچار
صحت مند بنے سنسار
روگ گندگی سب مٹ جائے
پھر دنیا جنت بن جائے

سائنسی موضوعات کی حامل ان کی ایک نظم ''دھرتی'' بھی ہے۔ یوں تو یہ وسیع موضوع ہے کہ زمین پر گفتگو کی جائے، لیکن بچوں کی مناسبت سے بیکل اتساہی نے چند بنیادی باتوں پر اکتفا کیا ہے۔ انھوں نے زمین سے متعلق لازمی اور ضروری باتوں کو پیش کیا ہے۔ زمین کی گولائی کا علم کیسے ہوا، پہاڑ اور آتش فشاں کیسے بنے، اس زمین پر بحر و بر کی کیا کیفیات ہیں۔ ان جیسے موضوعات کو سہل انداز پیش کیا گیا ہے۔ اسی سے ملتی جلتی ان کی دوسری نظم مٹی ہے۔ آخر یہ مٹی ہے کیا، اس کی رنگت کیا ہے، اس کا فائدہ کیا ہے، انھیں جیسی باتوں کو بیکل اتساہی نے بحسن و خوبی اپنے مخصوص لہجے میں پیش کیا ہے۔ ایک نظم ''اڑتی چڑیا'' کے نام سے ہے، جس میں چڑیا کی اڑان اور اس کی پھدک کا تذکرہ ہے۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جن کو بچے یاد کر کے گنگناتے رہیں اور چھوٹے چھوٹے بچوں کو سنا کر ان کے دل بہلائے جا سکتے ہیں۔ ادب اطفال کی یہی خوبی ہونی چاہیے کہ وہ بچوں کی نفسیات کا پابند ہو۔

ہوا سے متعلق بیکل اتساہی نے ایک اچھی نظم کہی ہے۔ ہوا کہاں کہاں کیا کیا گل کھلاتی ہے، بیکل نے بڑے اچھے اور دلفریب انداز میں بیان کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

انگنائی میں آتی ہوا
کمروں میں چھپ جاتی ہوا
پیڑ خوشی سے مہکا کرتے
باغوں میں لہراتی ہوا
یہی نہ ہو تو سانس نہ آئے
جیون کو بہلاتی ہوا
راکٹ اور ومان اڑاتی
دنیا کو چونکاتی ہوا

بکل بھیا کو چسکے سے
آب حیات پلاتی ہوا

آب حیات کا ذکر نظم بالا میں ہوا ہے۔ اس کے بعد کی نظم پانی پر ہی مشتمل ہے۔ جس میں پانی کی کیفیات اور اس کے وسائل اور اس کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ پانی کے فائدے و نقصانات سے بھی بچوں کو آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ آگ، پانی اور ہوا کا ذکر عموماً ایک ساتھ کیا جاتا ہے۔ لہٰذا بکل اتساہی نے پانی اور ہوا پر نظمیں لکھنے کے بعد آگ پر بھی ایک نظم لکھی۔ اس نظم میں آگ کے لوازمات کا ذکر ہے۔ آگ کی خوبیاں اور اس سے ہونے والے حادثات کو بھی بیان کیا گیا ہے، گویا کہ بکل جانتے ہیں کہ زندگی میں ان تین عناصر یعنی آگ، پانی اور ہوا کی کیا اہمیت و افادیت ہے۔ اسی لیے انھوں نے بچوں کے لیے ان تین موضوعات پر نظمیں لکھ کر بچوں کے ذہن میں ان کی اہمیت جاگزیں کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ ان تینوں کی اہمیت زندگی کے ہر موڑ پر ہے۔ لہٰذا بچوں کے ذہن اس کے لیے تیار رہیں۔ نظم ''آگ'' میں نہ صرف حقیقی آگ کا تذکرہ ہے، بلکہ مجازی آگ کے نقصانات سے بھی باخبر کیا گیا ہے۔ دو شعر دیکھیں:

مانوتا بھی خاک ہو گئی
آپس میں جب بھڑکی آگ
دھرم کے نام پہ لگی ہوئی
کون بجھائے ضد کی آگ

بکل اتساہی نے اس طرح بچوں کی ذہن سازی کرنے کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ ہماری زندگی میں آگ پانی ہوا بہت ضروری ہیں، ان کے بغیر زندگی کا وجود ممکن نہیں۔ لیکن ان کے کچھ نقصانات بھی ہیں، جن سے واقفیت ضروری ہے۔ تاکہ یہ عناصر جو زندگی

کے وجود کا سبب ہیں، زندگی کے ختم ہونے کی وجہ نہ بن جائیں۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا تھا کہ بیکل اتساہی نے چار پہیلیاں بھی لکھی ہیں۔ پہیلیوں سے بچوں کو خاص رغبت ہوتی ہے۔ کیونکہ بچوں کا ذہن متجسس ہوتا ہے، انھیں نئی نئی باتوں کے جاننے کی حرص ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ پہیلیاں پسند کرتے ہیں، کیونکہ ان میں قرائن اور اشاروں کی مدد سے کسی چیز کو پہچانا جاتا ہے۔ بیکل اتساہی نے چاروں پہیلیاں ''بوجھو تو جانیں'' کے عنوان سے لکھی ہیں۔ پہلی پہیلی سورج پر ہے۔ بیکل نے صبح، دوپہر اور شام کو بچپن، جوانی اور بڑھاپے سے، جبکہ ڈوب جانے کو موت یا سو جانے سے تعبیر کیا ہے۔ اس طرح وہ آخر میں کہتے ہیں:

آنکھ کھلی
پھر صبح ہوئی
پھر بچپن آیا
پھر تپتے ٹیلے کے ماتھے
ٹکی دوپہر
کھلی جوانی
شام ہوئی
پھر بوڑھا ہوں
میں سورج ہوں

بیکل کی دوسری پہیلی بوڑھے برگد پر مبنی ہے۔ اس بوڑھے برگد کے زیر سایہ کیا کیا خرابات اور عہد و پیمان ہوتے ہیں، امن و صلح کی باتیں ہوتی ہے، قتل و غارت گری کی اسکیمیں بنتی ہیں، انصاف کا قتل ہوتا ہے، غرض بہت ساری باتیں ہوتی ہیں اور یہ بوڑھا برگد

پل پل صدیاں دیکھتا ہے۔ تیسری پہیلی کا جواب ہندوستان ہے۔ بیکل اتساہی نے اس نظم میں ہندوستان کی زمینی خوبیوں کے ذکر کے ساتھ، یہاں ہونے والے واقعات وحادثات کو بھی بیان کیا ہے۔ چوتھی پہیلی کا جواب مچھر ہے۔ اس میں اس کی عادتوں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے، جیسے کوئی شخص ہے جو دن میں سوتا اور رات میں جاگتا ہے۔ اس کے سارے کام راتے میں ہوتے ہیں۔ بیکل اتساہی نے یہ نظم بہت سہل اور عام فہم انداز میں لکھی ہیں۔ بچوں کے لیے لکھی گئیں یہ پہیلیاں بہت ہی سادہ اسلوب کی حامل ہیں، تاکہ بچوں کے ذہن تک ان کی رسائی میں کوئی دشواری نہ ہو۔

بچوں کے لیے لکھی گئی بیکل اتساہی کی تمام نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے جن موضوعات کو قلم بند کیا ہے، وہ بچوں کے لیے بہت مناسب اور ان کے ذہن کے مطابق ہیں۔ اور پھر ان موضوعات کو جس سادگی سے برتا گیا ہے وہ بھی قابل داد ہے۔ بچوں کی نفسیات ان کا ذہنی معیار ان کے نتیجہ اخذ کرنے کی قوت کو سامنے رکھ کر لفظوں کو انتخاب کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان تمام نظموں میں بیکل اتساہی کی خاص ادا اور ان کا خاص رنگ بھرپور نظر آتا ہے۔ وہ جن لفظیات سے غزلوں اور گیتوں میں کھیلتے ہیں، بچو ں کے لیے لکھی گئی نظموں میں بھی ان کو سلیقے سے برتا گیا ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیے:

یہ دوڑتی لہو سی ندیاں ہمارا جیون — ہرلہلہاتا جنگل انمول دھن ہمارا
دھرتی سنہری اپنی جنت نشاں جہاں کی — کچھ بھی کرے زمانہ من ہے مگن ہمارا

(ترانہ وطن)

دور وہ دیکھو مل کی چمنی جس سے دھواں نکلتا
لوہا گل کے چاندی بنتا پانی روپ بدلتا
وہ کھیتوں میں ناج لہلہاتا روٹی بن کر ڈھلتا

چھم چھم ناچیں جیون پریاں کیاری کیاری ہے
منے کی پھلواری ہے
(منے کی پھلواری ہے)

گول جیسی اپنی دھرتی
اک دھری پر گھوما کرتی
پچھّم سے پورب کی اور
دھرتی گھومے جیسے چور

(رات دن)

مجموعی طور پر بیکل اتساہی غزل اور گیت کے شاعر ہیں، لیکن انھوں نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں وہ بہت منفرد ہیں۔ ظاہر ہے انھوں نے ان پر وہ توجہ نہیں صرف کی جو اپنی غزلوں اور گیتوں پر کرتے تھے اگر وہ اس میدان میں بھی دل جمعی سے نظمیں کہتے تو یہ میدان بھی بہت زرخیز ہوتا۔ بہر حال جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ قابل داد ہے اور معنویت سے بھرپور ہے۔

☆☆☆☆☆

''شہر ستم'' کا نظمیہ کینوس

ماہر ناظم مشاعرہ کی حیثیت سے معروف و مشہور شاعر ملک زادہ منظور احمد کی شخصیت میں کئی جہتیں پنہاں تھیں۔ سب سے پہلے وہ اردو کے تئیں ایک مخلص انسان تھے۔ اردو کی ترویج و اشاعت کی خاطر انھوں نے قربانیاں بھی دیں۔ ملک زادہ منظور احمد نہ صرف ایک شاعر اور ماہر ناظم مشاعرہ تھے، بلکہ ان کے اندر ایک فکشن نگار بھی موجود تھا۔ 'کالج گرل' کے نام سے ایک ناول لکھنے کے علاوہ انھوں نے رسالہ 'نکہت' کے لیے افسانے بھی لکھے۔ صحافیانہ حس بھی ان کی ذات کا ایک حصہ تھی۔ رسالہ 'امکان' کی ادارت کے علاوہ انھوں نے ایک رسالہ 'نبض' بھی جاری کیا جو دو شماروں کے بعد ناگہانی آفت کے سبب بند ہو گیا۔ ملک زادہ منظور احمد نے ابوالکلام آزاد پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ آج وہ کتاب آزاد شناسی میں ایک اہم باب تصور کی جاتی ہے۔ ان کی خودنوشت ''رقص شرر'' ملک زادہ کا ایک الگ روپ پیش کرتی ہے۔ گویا کہ ایک ذات میں متنوع شخصیتیں مخفی تھیں۔ گرچہ ان کی شہرت ایک ناظم مشاعرہ کی حیثیت سے ہے لیکن ان کے دیگر کارنامے بھی قابل قدر اور مقبول خاص و عام ہیں۔

ملک زادہ منظور احمد کو ایک شاعر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک مختصر سا مجموعہ (شہر ستم) ان کی کل شعری کائنات معلوم ہوتا ہے۔ ملک زادہ نے جس کثرت سے

مشاعروں میں شرکت کی ہے، شاید کہ ان کی نظمیں اور غزلیں بھی اس تعداد کو نہ پہنچ سکیں۔لیکن مٹھی بھر شعری اثاثہ اس بات کا شاہد ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر تھے۔ان کا مجموعۂ کلام ''شہرستم'' کے عنوان سے۱۹۹۲ میں شائع ہوا تھا۔یہی ان کا اکلوتا مجموعۂ کلام ہے۔۱۹۹۲ تک کی شاعری اس میں موجود ہے۔لیکن یہ مجموعہ ملک زادہ کی شاعری کا مکمل احاطہ نہیں کرتا بلکہ انھوں نے اسے ایک انتخاب سے موسوم کیا ہے، کیونکہ اندرونی سرورق پر عنوان کے نیچے بریکٹ میں 'انتخاب' بھی درج ہے۔اس مجموعہ کے علاوہ ان کا کلام ابھی تک غیر مدوّن ہے۔'شہرستم' میں کل ۳۵ غزلیں اور گیارہ نظمیں ہیں، اس کے سرورق پر ایک نظم ''ابتدائیہ'' کا پہلا بند مرقوم ہے۔شعری مجموعہ کا آغاز اسی نظم سے ہوتا ہے۔اس بند میں ملک زادہ منظور احمد اپنی غزلوں اور نظموں کی داخلی کیفیات اور اس کے مندرجات کو بیان کیا ہے۔اس بند اور مجموعہ کلام کے عنوان ''شہرستم'' میں جو مماثلت اور انسلاکات ہیں وہ قاری کے ذہن کو کچھ دیر ٹھہر کر غور وفکر کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔یہ بند ملاحظہ ہو:

ہمارے شعروں میں مقتل کے استعارے ہیں
ہماری غزلوں نے دیکھا ہے کوچۂ قاتل
صلیب و دار پہ نظمیں ہماری لٹکی ہیں
ہماری فکر ہے زخمی، لہولہان ہے دل
ہر ایک لفظ پریشاں، ہر ایک مصرعہ اداس
ہم اپنے شعروں کے مفہوم پر پشیماں ہیں

نظم ''ابتدائیہ'' کا یہ بند واضح کرتا ہے کہ ملک زادہ منظور احمد کی شاعری دروں بینی اور آپ بیتی کی شاعری ہے، جو جگ بیتی بھی ہے۔نظم کا یہ پورا بند آفاقی ہے، اسے کسی بھی عہد کے حالات حاضرہ پر محمول کیا جاسکتا ہے بلکہ اس کے بعد کا بند ایسا ہے کہ

اس میں خدا سے جو دعا کی گئی ہے وہ دعا ہر انسان کرتا ہے۔اس بند کو نظم کا آخری بند بھی باندھا گیا ہے۔گویا کہ جو جذبات اور خیالات اس بند میں ہیں وہ رہ رہ کر شاعر کے دل میں اٹھ رہے ہیں۔وہ بار یہ دعا کرتا ہے کہ

خدا کرے کہ جو آئیں ہمارے بعد وہ لوگ
ہمارے فن کی علامات کو سمجھ نہ سکیں
چراغ دیر و حرم سے کسی کا گھر نہ جلے
نہ کوئی پھر سے روایات رفتگاں لکھّے
نہ کوئی پھر سے علامات خونچکاں لکھّے

ملک زادہ منظور احمد نے مجموعۂ کلام کا آغاز ''ابتدائیہ'' کے عنوان سے جس نظم سے کیا ہے، وہ قاری کے دل کو جھنجوڑتی ہے اور یہ سبق دیتی ہے کہ آگے کی شاعری کو بھی ٹھہر ٹھہر کر پڑھا جائے کیونکہ اس نظم کے بعد جو غزل ہے اس کا مطلع بھی قیامت خیز ہے:

کچھ غم جاناں، کچھ غم دوراں، دونوں میری ذات کے نام
ایک غزل منسوب ہے اس سے، ایک غزل حالات کے نام

'ابتدائیہ' کے علاوہ ملک زادہ منظور احمد کی مزید دس نظمیں 'شہرِ ستم' میں شامل ہیں۔ان کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں: ایک شام، میں، الحمدللہ ۱۹۷۹ تمام شد، یاد تمھاری آئی، حسینؓ، ایک رقص، قومی ترانہ (بچوں کے لیے)، ایک دعا، یاد کے جگنو، اور شیشہ و تیشہ۔

''یاد تمھاری آئی'' اور ''یاد کے جگنو'' دو ایسی نظمیں ہیں جو گیت کی ہیئت میں ہیں۔ان دونوں نظموں کی لفظیات سے ہندوستانیت اور ہندوی تہذیب بوند بوند ٹپکتی ہے۔ الفاظ کا پیچ وخم اور ان کا استعمال قاری کو ایک ایسی نگری کی سیر کراتا ہے، جہاں ساجن کی یاد سے نگر سونا، آنگن اجڑا اور دل کا درپن ٹوٹا ہے۔اس کی یاد میں جو گیت لکھے جا رہے ہیں اس

کے ایک ایک لفظ میں ان کے نین کے کاجل بکھرے ہیں۔ یاد تمھاری آئی کا یہ بند دیکھیں:

چاند میں دیکھا تیرا چہرہ، پھول میں تیرا روپ
شمع جلی ہے تو پھیلی ہے تیرے بدن کی دھوپ
میٹھا درد جگا دیتی ہے کوئل کی ہر کوک
ساون ساون چوٹ لگی ہے جیٹھ جیٹھ پروائی
یاد تمھاری آئی ساجن جب بھی گھٹا لہرائی

تین بند پر مشتمل یہ نظم قاری کو فرحت وانبساط عطا کرتی ہے۔ اس کی قرأت سے ذہن میں تازگی پیدا ہوتی ہے اور بوجھل بوجھل دماغ کے لیے راحت کا سامان بن جاتی ہے۔ ''یاد کے جگنو'' بھی تین بند پر مشتمل ایک مختصر نظم ہے۔ گویا کہ غزل کے اختصار اور اجمال کو ملک زادہ منظور احمد نے نظموں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے ان کی ساری نظمیں مختصر ہیں۔ ''یاد کے جگنو'' کی لفظیات بھی خالص ہندوستانی معلوم ہوتی ہے۔ یوں تو یہ نظم بھی ہجر کی کیفیت کی عکاس ہے لیکن اس ہجر میں حزن وملال نہیں بلکہ محبوب کی یاد سے سرور وانبساط حاصل کرنے کی کوشش ہے۔ گویا کہ یاد کے جگنو اپنے چمکیلے اور روشن پروں میں ایک خوشی کی چمک لیے دل کے دوار تک آئے ہیں۔ پہلا بند ملاحظہ ہو:

یاد کے جگنو جگمگ کرتے دل کے دوار تک آئے
جگوں کی پیاسی دھرتی پر بھی آج ہوئی برسات
آشا کی سوکھی ڈالی پر پھر سے لگے ہیں پات
چاند جیسی صبح ہوئی ہے سونے جیسی رات
برہ سے کہہ دو اپنا شہرہ اب نہ ہمیں دکھلائے
یاد کے جگنو جگمگ کرتے دل کے دوار تک آئے

جہاں شاعر اس نظم کی ابتدا میں برہ کو اپنا چہرہ چھپانے کی بات کہہ رہا ہے، وہیں نظم کے اختتام میں ساجن کے سامنے آنے کی خواہش کا اظہار کرنا اس بات کی علامت ہے کہ نظم میں ایک ارتقا ہے اور متکلم کے دل میں ایسی خواہش کا بیدار ہونا محبت کے تقاضوں میں سے ایک ہے۔ نظم کے آخری بند میں ساجن کی تعریف کرتے کرتے یکا یک اس کے سامنے آ جانے کی خواہش کا اظہار ہی اس نظم کا کلائمکس ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

روپ تمھارا دیکھ کے چندا بادل میں چھپ جائے
آنکھ تمھاری دیکھ کے ہرنی جنگل میں چکرائے
چال تمھاری ایسی نیاری ٹِگ ٹِگ دیپ جلائے
خواب میں آنے والا ساجن کاش کبھی آ جائے
یاد کے جگنو جگمگ کرتے دل کے دوار تک آئے

ملک زادہ منظور احمد کی ایک نظم ''میں'' کے عنوان سے ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ نظم ہے۔ اس نظم کے عنوان ''میں'' سے مراد شاعر بھی ہے، عشق بھی، حسن بھی اور صبر بھی۔ آٹھ بندوں کی اس نظم میں ملک زادہ منظور احمد نے فلسفیانہ گفتگو کی ہے۔ پوری نظم میں حسن، عشق، زیست وموت، غم جاناں غم دوراں اور عشق ویقین کی باتیں ہیں۔ ملک زادہ نے اس نظم میں عشق کو محور ومرکز بنایا اور طرح طرح کی باتیں کرتے ہوئے خود کلامی بھی کی ہے۔ ملک زادہ نے پہلے بند میں کہا ہے کہ

میں
ہوں وہ فن کار کہ تخیل کے آئینے میں
حسن افکار کے سو رنگ بھرے ہیں میں نے
حسن کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا

اپنے ہی عشق پہ الزام دھرے ہیں میں نے

تیسرے بند میں بھی حسن کو موردِ الزام نہ ٹھہرائے جانے کی بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

حسن نے میرے لیے جب بھی بکھیرے گیسو
میری نظروں میں پھری کاکلِ گیتی کی شکن
قد و گیسو سے اٹھا دار و رسن کا فتنہ
غمِ جاناں نے سکھائے غمِ دوراں کے چلن

اگلے بند میں کہتے ہیں جب بھی حسن کی زلیخا نفسی جاگی تو انھوں نے اسوہ یوسف کا حصار کھینچا ہے۔ گویا کہ حسن کی طرف وہ خود بڑھے ہیں لیکن جب دیکھا کہ معاملہ گڑبڑ ہوسکتا ہے تو یوسفی چادر تان لی۔ عشق نے کیا کیا گل کھلائے ہیں اس نظم میں اس کا بھی ذکر ہے کہ عشق صرف زلیخائی ہی نہیں ہے بلکہ لیلائی اور ابراہیمی عشق بھی ہے؛ جس سے بڑی بڑی تبدیلیاں رونماں ہوئی ہیں:

نجد کے ذرے ہیں شاہد جو بڑھا جوشِ جنوں
لیلی و قیس کے افسانے بنائے میں نے
گر کبھی میں نے جلائی ہے یقیں کی قندیل
نارِ نمرود میں بھی پھول کھلائے میں نے

بہرحال یہ پوری نظم ایک عجیب قسم کی کیفیت کی غماز ہے۔ اس نظم میں بھی غزل کی رمزیہ، ایجازی اور کنائی کیفیت کا وجود اسے ایک الگ آہنگ عطا کرتا ہے۔

چار بند والی نظم ''حسینؓ'' شہرستم کی ایک ایسی نظم ہے جس میں تلمیحات کی بھرمار ہے۔ حسینؓ کے عنوان سے لکھی گئی اس نظم میں خیر سے شر کی جنگ کو مرکزیت حاصل ہے۔ ایک ہی نظم میں کثرت سے تلمیحات کا پایا جانا وہ بھی مختصر نظم میں کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ملک

زادہ نے بہت چابکدستی سے ان تلمیحات کو ایک لڑی میں پرویا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

نمود صبح ازل سے حدود امکاں تک
فرات و نیل کے ساحل سے چاہ کنعاں تک
ستیزہ کار رہا ہے ہر ایک خیر سے شر
چراغ مصطفوی سے ابو لہب کا شرر
رہِ خلیل میں اصنام آذری بھی ہیں
کلیم ہیں تو طلسمات سامری بھی ہیں

نظم ''حسینؓ'' کی ابتداد بہت ہی خوبصورت انداز لیے ہوئے ہے کہ ''طلسم سود وزیاں، ظلمت باطل، کوچہ قاتل، فصیل دارورسن، دیار ظلم وستم اور جادہ پرخار یا شہر صلیب کے جب بھی مقام آتے ہیں ایسے میں حسینؓ سارے زمانے میں کام آتے ہیں''۔ اس شاندار آغاز نے ایک ایسی قوت بخشی ہے کہ وہ آخر تک برقرار رہتی ہے کہ شاعر فرط جوش میں آکر نعرے بلند کرنے لگتا ہے کہ:

امین فاتح بدر و حنین زندہ باد
سلام خون شہیداں حسینؓ زندہ باد

''شیشہ و تیشہ'' ملک زادہ منظور احمد کی ایک آزاد نظم ہے، جس میں انھوں نے اپنے دل کی کیفیات کو لفظوں کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کے دل کا عالم یہ ہے کہ ہزاروں بار آفتیں آئیں، ہزاروں بار ٹھوکریں کھائیں، احباب سے شاکی اور غیروں کے وارفتہ ہونے کے باوجود ان کا دل تو بقول ملک زادہ:

کبھی شیشہ کبھی تیشہ عجب انداز والا ہے
ہمارا دل بھی یارب نہ جانے کس آفت کا پالا ہے

اس پوری نظم میں ملک زادہ نے اپنے دل کی ترجمانی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کس طرح اس کی زندگی ہے اور یہ کیا کیا گل کھلاتا ہے۔ مزید یہ کہ دل ایسا ہے کہ اس کو ہر ایک نے اپنا آلہ کار بنایا ہے۔ ہومر سے باتیں کی ہیں تو ورجل سے سرگوشی، خیام کا پیالہ ہے تو بچن کی مدھوشالہ، کیٹس کا بلبل ہے تو اقبال کا شاہیں، کبھی گولڈ اسمتھ کا رفیق بن کر یورپ کی سیر کی تو کبھی بائرن کے حسین بانہوں میں جھوما، یہ دل کبھی ویران رہتا ہے تو کبھی اس کی آغوش میں کوئی سلمی کوئی عذرا کوئی ریحانہ رہتی ہے۔ اور نہ جانے دل کی کیا کیا کیفیات ہیں اس کی ایک جھلک درج ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں:

ستارے راز داں اس کے
فرشتے ہم زباں اس کے
کبھی بام ثریا پر
کبھی قعر مذلت میں
کبھی خورشید سے باتیں
کبھی ناہید سے گھاتیں
کبھی مجروح ہوتا ہے
کبھی مصلوب ہوتا ہے

مشیت نے نہ جانے کس لیے دل کو بنایا ہے
کبھی ہے روشنی اس میں کبھی دیکھا تو سایا ہے

ملک زادہ منظور احمد نے بچوں کے لیے ایک ''قومی ترانہ'' بھی لکھا ہے۔ یہ بہت ہی پرجوش اور جذباتی نظم ہے۔ ہندوستان کی متنوع خصوصیات کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس کی تاریخ کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کشمیر سے کنیا کماری تک ہندوستان

کی مختلف خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے ہر بند کے بعد ٹیپ کا مصرعہ بڑا جاندار ہے کہ

جب آنچ وطن پر آتی ہے تلوار اٹھایا کرتے ہیں

ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو بھی اس میں بیان کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے کثیر المذاہب ہونے کی جو خاصیت اس ملک کو حاصل ہے، اس کو بھی اس نظم میں سراہا گیا ہے اور کس طرح سے یہاں کے باشندگان مل جل کر رہتے ہیں اور دیش کے لیے لڑ بھی سکتے ہیں، بہت ہی خوبصورت پیرایہ میں اظہار کیا گیا ہے۔ یہ بند دیکھیں:

گیتا سے سبق بھی لیتے ہیں قرآں کی زباں بھی رکھتے ہیں
گوتم کی صدا نانک کی کتھا چشتی کی اذاں بھی رکھتے ہیں
ٹیپو کا علم بھی ہاتھ میں ہے ارجن کی کماں بھی رکھتے ہیں
منظور بتا دو دنیا کو ہم عزم جواں بھی رکھتے ہیں
جب آنچ وطن پر آتی ہے تلوار اٹھایا کرتے ہیں

ملک زادہ منظور احمد کے شعری مجموعۂ کلام ''شہرِ ستم'' کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں مختلف اور متنوع خصوصیات کی حامل ہیں۔ نظموں کے موضوعات منفرد اور لازوال ہیں۔ پیرایۂ اظہار میں سادگی اور معصومیت کا پیکر ہے۔ الفاظ کے تانے بانے صحیح کھانچے میں بٹھائے گئے ہیں۔ نظموں میں ارتقائی کیفیت ہے۔ ایک موضوع میں کئی موضوعات کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ملک زادہ کی نظمیں بھی غزل کی بعض خصوصیات کی حامل ہیں۔ گو کہ انھوں نے نظمیں کم کہی ہیں لیکن جو بھی کہی ہیں وہ قابلِ قدر اور قابلِ مطالعہ ہیں۔ ان کے اندر معانی و مفاہیم کی کئی پرتیں کھلتی نظر آتی ہیں۔

☆☆☆☆

بچوں کے اقبال

ٹیکنالوجی کے عہد میں

عظیم دانشور اور مفکر، فلسفی اور شاعر علامہ سر محمد اقبال کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ وہ اپنی زندگی ہی میں نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا میں معروف و مشہور ہو گئے تھے۔ مغرب کو للکارنے اور مشرق کا پیغام عام کرنے والے اس عظیم فن کار نے ادب میں پوری دنیا کو اور بالخصوص اردو اور فارسی والوں کو ایک نیا جوش اور نیا آہنگ عطا کیا۔ اسلامی اقدار کے پس منظر میں پوری عالم انسانیت کو صداقت، امامت اور شجاعت کا درس دیا۔ اس عظیم شاعر نے گل و بلبل کے نغمے گانے کے بجائے نوجوانوں کو اپنا مخاطب بنا کر مردمومن اور انسان کامل بننے کے جو آئین مرتب کیے وہ قابل قدر، قابل ستائش اور قابل تقلید ہیں۔

مردمومن اور انسان کامل کے مقام تک پہنچنے سے پہلے ایک سیڑھی عہد طفلی ہے جو انسان کے مستقبل کی راہ کو ایک سمت عطا کرنے میں اہم کڑی کا درجہ رکھتی ہے۔ علامہ اقبال جنھوں نے نوجوانوں سے خطاب کیا اور جواں مردی کے آئین سکھلائے وہ بھلا اس کڑی یعنی عہد طفلی کو کیسے نظر انداز کر سکتے تھے۔ کیونکہ اِس عہد میں جو ذہن سازی ہوتی ہے اس کا اثر تا حیات رہتا ہے۔ افکار و نظریات میں خواہ کتنا ہی تغیر و تبدل اور اتار چڑھاؤ آئے بچپن کی ذہن سازی اپنا رنگ ضرور دکھاتی ہے۔ علامہ اقبال کے اردو فارسی کے سرمایہ ادب

کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں بچوں کے اقبال صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ یوں تو ادب اطفال کا ایک بڑا ذخیرہ ہے اور اس میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ ادب اطفال کے اولین معماروں میں محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، مولوی اسماعیل میرٹھی، شفیع الدین نیر، حفیظ جالندھری، حامد اللہ افسر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن ہم یہاں صرف علامہ اقبال کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔

علامہ اقبال نے بچوں کے لیے جو کچھ لکھا وہ زیادہ تر ان کی ابتدائی دور کی شاعری کا حصہ ہے۔ خصوصاً ''بانگ درا'' کی نظمیں۔ علامہ اقبال کی شاعری میں عہد طفلی سے متعلق یا بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کا احاطہ کیا جائے تو ہمارے سامنے سر دست جو نظمیں نظر آتی ہیں ان میں ''بانگ درا'' کے پہلے حصہ کی نو نظموں ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ترانۂ ہندی، ایک گائے اور بکری، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور بچے کی دعا کے علاوہ ایک پرندہ اور جگنو، عہد طفلی، بچہ اور شمع، طفل شیر خوار وغیرہ ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ اور بھی کئی نظمیں ہیں جو بچوں کے لیے لکھی گئیں یا بچوں سے متعلق ہیں جیسے کہ محنت، شہد کی مکھی، چاند اور شاعر، گھوڑوں کی مجلس، جہاں تک ہو سکے نیکی کرو اور بچوں کے لیے چند نصیحتیں۔ یہ نظمیں روزگار فقیر جلد دوم سے ماخوذ ہیں۔ ان کے علاوہ ستارہ، ایک شام، چاند اور تارے، دو ستارے، جگنو، چاند اور عقل و دل بھی قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو بچوں کے لیے نہیں لکھی گئی ہیں لیکن بچوں کے لیے مفید ضرور ہیں۔

ان نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے موضوعات کے انتخاب کو حسن انتخاب کہا جا سکتا ہے۔ بچوں کی نفسیات، ان کے ذہن اور صلاحیتِ رد و قبول کو سامنے رکھ کر ان موضوعات کو اٹھایا گیا ہے۔ ان نظموں کے عنوانات بھی ایسے ہیں جو بچوں کے دلوں کو موہ لیں اور اس میں جو باتیں پیش کی گئی ہیں ان کے ذریعہ بچوں کی صحیح سمت میں ذہن سازی کی

کوشش کی گئی ہے۔ اگر چہ بیشتر نظمیں مغربی ادب سے ماخوذ و مستعار ہیں لیکن علامہ اقبال نے انھیں مشرقی رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے۔

''ایک پہاڑ اور گلہری'' میں یہ درس ہے کہ کوئی بھی چیز بری نہیں ہر ایک کی اپنی خصوصیات اور علیحدہ کام ہیں۔ کوئی کسی سے برتر اور ابتر نہیں ہے۔ ''ایک مکڑا اور مکھی'' میں بتایا گیا ہے کہ خوشامد بری چیز ہے۔ خاص طور پر دشمن کی خوشامد سے ضرور ہوشیار رہیں۔ ''ایک گائے اور بکری'' میں احسان مندی کا سبق سکھایا گیا ہے۔ خود احسان کر کے بھول جانا لیکن دوسرے کے احسان کو یاد رکھنا اور اس کی قدر کرنا چاہیے۔ ''ہمدردی'' جیسی مختصر نظم میں علامہ اقبال نے بچوں کو یہ درس دیا کہ

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

''پرندے کی فریاد میں'' پرندے کو علامت بنا کر ہندوستان میں لوگوں کو غلامانہ زندگی کا احساس دلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' یعنی ''میرا وطن'' میں اپنے ملک اور وطن سے محبت کے جذبے کو بچوں کے ذہن و قلوب میں جاں گزیں کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ اس نظم میں بچوں کو محبت اور یگانگت کا سبق پڑھایا گیا ہے۔ اسی طرح ''ترانہ ہندی'' میں علامہ اقبال نے ہندوستان کی عظمت اور اس کی کثرت میں وحدت کو بچوں کے دلوں میں بیٹھانے اور آپس میں بیر نہ رکھنے کی تلقین کی ہے۔ نظم '' جگنو'' میں یہ درس دیا گیا کہ بغض و حسد اور نفرت و عداوت کی آگ نہیں پھیلانی چاہیے۔ ''بچے کی دعا'' میں اقبال نے انسان کو مستقبل میں کیا بننا چاہیے، بچے کی زبانی بتانے کی کوشش کی ہے۔

اسی طرح عہد طفلی، بچہ اور شمع اور طفل شیر خوار ایسی نظمیں ہیں جو بچپن سے متعلق ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کی بچوں کی نفسیات پر کتنی گہری

نظر تھی۔اسی طرح دیگر نظموں کے موضوعات بھی ایسے ہی ہیں جو بچوں کے ذہن اوران کی نفسیات کوسامنے رکھ کر منتخب کیے گئے ہیں۔

بچوں کے لیے لکھی گئی ان نظموں کے اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کتنی ہی سہل زبان، دلنشیں پیرایہ، سلیس اور رواں انداز بیان ہے، ان نظموں میں مشکل اور ادق الفاظ سے یکسر اجتناب کیا گیا، جبکہ اقبال کی دیگر نظموں میں بھاری بھرکم الفاظ کی کثرت ہے۔ بچوں کی نظموں میں علامہ اقبال نے موضوعات کے اعتبار سے بھی سادہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ایسے الفاظ کے انتخاب سے پوری نظم مکمل کی گئی ہے جو بالکل سامنے کے ہیں۔عہد حاضر میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ بہت سے الفاظ بچوں کو سمجھ میں نہیں آ سکتے کیونکہ آج اردو کے گھرانوں میں بھی بچوں سے انگریزی میں یا انگریزی زدہ اردو میں گفتگو کی جاتی ہے، آج اردو کے تمام بہی خواہ یہ دعوی کرتے ہیں کہ ان کے آباءواجداد اردو سے اچھی طرح واقف تھے لیکن یہ کوئی نہیں کہتا کہ ان کی اولاد بھی اردو جانتی ہیں یا پڑھتی ہیں۔

بہر حال آمدم برسر مطلب علامہ اقبال کی ان نظموں کی زبان تو اتنی زیادہ سہل اور سادہ ہے کہ غیر اردو داں بھی بخوبی سمجھ سکتے ہیں مثلا کچھ اشعار دیکھیے

بچے کی دعا میں

دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہوجائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے

ایک پہاڑ اور گلہری میں

ہرایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
کوئی بڑا ،کوئی چھوٹا، یہ اس کی حکمت ہے
نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

ہمدردی میں

کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا

اسی طرح پرندے کی فریاد میں

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے جانا اپنی خوشی سے جانا

غرض یہ کہ الفاظ اور انداز بیاں نہایت سہل اور سادہ ہیں۔

ان نظموں میں منظر کشی اور محاکات کے بھی بہترین نمونے ہیں۔ کیونکہ بچوں کا ذہن اُس چیز کو جلد قبول کر لیتا ہے جو قابل دید ہو۔ لہذا علامہ اقبال نے بچوں کے لیے لکھی ان نظموں میں منظر کشی اور محاکات پر خاص توجہ دی ہے۔

مثلاً ''ایک مکڑا اور مکھی'' میں

اک دن کسی مکھی سے کہنے لگا مکڑا
اس راہ سے ہوتا ہے گذر روز تمھارا
لیکن مری کٹیا کی نہ جاگی کبھی قسمت
بھولے سے کبھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھا

آگے چل کر مکھی کی تعریف میں یہ اشعار

آنکھیں ہیں کہ ہیرے کی چمکتی ہوئی کنیاں

سر آپ کا اللہ نے کلغی سے سجایا
یہ حسن یہ پوشاک یہ خوبی یہ صفائی
پھر اس پہ قیامت ہے یہ اڑتے ہوئے گانا

اسی طرح ''ایک پہاڑ اور گلہری'' کا مکالمہ بھی بہت دلکش ہے

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جاکے ڈوب مرے
تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے
زمیں ہے پست میری آن بان کے آگے

پھر گلہری کا جواب

بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اس نے
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو

اسی طرح ایک اور مثال نظم ہمدرد کی ہے۔

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل نتھا سا کوئی اداس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی
اڑنے چگنے میں دن گذرا
پہنچوں کس طرح آشیاں تک
ہر چیز پر چھا گیا اندھیرا
سن کر بلبل کی آہ و زاری

جگنو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے
کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا

مذکورہ بالا تجزیہ کے بعد اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عہد حاضر میں اقبال کی ان نظموں کی کیا معنویت ہے۔ علامہ اقبال ایک عظیم اور آفاقی شاعر ہیں۔ اور آفاقی شاعری ہر عہد میں مقبول ہوتی ہے، ہر دور میں بامعنی ہوتی ہے۔ لہذا ان کی نظموں کی معنویت اس دور میں کیا ہے جبکہ یہ دور سائنس اور ٹیکنا لوجی کا دور ہے۔ عہد حاضر میں ان نظموں کو کیا حیثیت حاصل ہوگی؟

یہ بات بالکل واضح ہے کہ یہ نظمیں نصیحت آمیز اور سبق آموز ہیں اور ایسے پند و نصائح ہیں جو ہر عہد میں قابل تقلید ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان نظموں میں جو موضوعات ہیں اور جن علامات مثلاً پرندوں، کیڑوں مکوڑوں اور غیر جاندار چیزوں کا سہارا لیا گیا ہے، آج کے دور میں بچے ان سے پہلے کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح واقف ہیں کیونکہ سائنس کی تعلیم نے انھیں ہر چیز ان کے سامنے مصور و مجسم اور سمعی و بصری شکل میں پیش کر دی ہے۔ لہٰذا ان چیزوں کی خصوصیات سے آج کے بچے زیادہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لیے بچوں میں یہ نظمیں بے حد مقبول ہو سکتی ہیں لیکن اُس صورت میں نہیں جس طرح یہ پہلی مرتبہ پیش کی گئیں یعنی تحریری صورت میں یا تقریری صورت میں ان کو سنائی گئیں۔ بلکہ بچوں کے سامنے یہ نظمیں Digitalized کر کے پیش کرنی ہوں گی کیونکہ عہد حاضر کی نئی نسل کو Digital نسل کہا جائے غلط نہ ہوگا۔ یعنی ان نظموں کو Animate کر کے پیش کیا جائے۔ یہ نظمیں تصاویر، گرافکس اور Animation کے ذریعہ ہلکی پھلکی موسیقی کے ساتھ

بچوں کو دکھائی اور سنائی جائیں تو بچے بہت جلد اس کو قبول کریں گے کیونکہ جو چیزیں سمعی کے ساتھ بصری بھی ہوں ان کے نقوش ذہنوں پر جلدی ثبت ہوتے ہیں۔

مثلاً ''ترانہ ہندی'' کو Animation کے ذریعے پیش کیا جائے تو اس میں پلے بیک میں ترانہ گایا جائے اور بصری صورت میں ہندوستان کی خوبصورتی اور شادابی و ہریالی دکھائی جائے۔ مختلف مذاہب کی علامات اور مذہبی لباس میں ملبوس انسانوں کو دکھایا جائے اور پھر قوم اور وطن سے محبت کا درس دیا جائے۔ اس انداز میں آپس میں بیر نہ رکھنے کی تلقین کی جائے تو اس کو بچوں کا ذہن بہت جلد قبول کرے گا۔

اسی طرح علامہ اقبال کی دیگر نظموں خصوصا جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں کے مکالموں پر مبنی نظموں کو تصاویر، گرافکس اور Animation کے ذریعے ان جانداروں کی زبانی پیش کیا جائے۔ ہلکی پھلکی موسیقی بھی ہو۔ منظر کشی بھی ہو۔ گویا کہ پوری نظم کو Visualised کر دیا جائے تو ایک مکڑا اور مکھی، ہمدردی، ایک گائے اور بکری، ایک پہاڑ اور گلہری اور ایک پرندہ اور جگنو جیسی نظمیں بچوں کو لبھائیں گی، اپنی جانب متوجہ کریں گی اور ان کے ذریعے بچوں کی ذہن سازی صحیح سمت میں ہو سکے۔

اسی طرح ''ماں کا خواب''، عہد طفلی، بچہ اور شمع اور طفل شیر خوار بھی ایسی نظمیں ہیں جنھیں اگر تصاویر، گرافکس اور Animation کے ذریعے پیش کریں تو بہت ہی پر کشش، دلکش اور مؤثر ہوں گی۔

''شہد کی مکھی'' بھی ایک ایسی نظم ہے جس کی منظر کشی Animation کے ذریعے بہت اچھی کی جاسکتی ہیں جس میں باغات، پھول اور تتلیاں ہیں۔ شہد کی مکھیاں باغوں میں الگ الگ پھولوں کا رس چوس رہیں ہیں اور پھر شہد بنا رہی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کے مناظر بچوں کو بہت پسند آئیں گے۔ اسی طرح چاند، چاند اور تارے، جگنو اور شمع اور پروانے کی بھی بہترین عکاسی کی جاسکتی ہے۔

آج کی نسل شیرخواری کے عہد سے آگے بڑھتے ہی ٹچ اسکرین والے موبائل اور ٹیب کا استعمال بہت ہی تیزی کے ساتھ کرنے لگتی ہے۔ وہ بچے جو ابھی قلم بھی ٹھیک سے پکڑنا نہیں جانتے اپنی انگلیوں کی نوک سے ٹیب اور موبائل کا بہترین استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا ان نظموں کا اگر مختصر Intractional سافٹ ویئر بنائے جائیں جو باسانی موبائل، ٹیب اور کمپیوٹر میں انسٹال ہو سکے تو یہ بہت کام کی چیز ہوگی۔ کیونکہ پھر اس کے ذریعے ہم بچوں تک ان نظموں کو بآسانی پہنچا سکتے ہیں۔ اس طرح یہ ان کے لیے تفریح کا سامان بھی ہوگا اور ان کے ذہن میں اچھی اور سچی باتیں راسخ ہو جائیں گی جو ان کے مستقبل کی زندگی کے لیے بہتر ثابت ہوں گی۔

آخر میں اس مضمون اور سمینار کے توسط سے یہ سفارش کی جاتی ہے اور درخواست کی جاتی ہے کہ جو اقبال اکیڈمیاں، اقبال ادارے، اردو اکیڈمیاں اور اردو کے فروغ کے ادارے ہیں اور جو لوگ اردو کے فروغ کے لیے محنت کر رہے ہیں اور خاطر خواہ رقمیں خرچ کر رہے ہیں وہ اگر اس جانب بھی توجہ کریں تو اردو کے فروغ میں یہ ایک اہم اور بڑا اقدم ثابت ہوگا۔ نہ صرف اقبال بلکہ دیگر بڑے شاعروں کے ذریعے لکھی گئی بچوں کی نظموں کو بھی اس طرح پیش کیا جائے تو نئی نسل کو بھی فائدہ ہوگا اور اردو زبان کو بھی۔

☆☆☆☆☆

کرشن چندر کا ناول ''شکست''

محبت کی شکست اور فرسودہ معاشرتی
حد بندیوں کی فتح کا ایک باب

اردو فکشن کی تاریخ میں کرشن چندر کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ان کا نام پردہ سماعت سے ٹکراتے ہی ذہن کی اسکرین پر ان کے ناولوں اور افسانوں کی بے شمار کہانیاں اور ان کے کردار چلتے پھرے نظر آنے لگتے ہیں۔کرشن چندر نے فکشن کی اصناف ناول اور افسانہ دونوں میں طبع آزمائی کی اور خوب کی۔ان کی بے باک تحریروں نے فکشن کو حقیقت سے قریب تر کرنے کا کام کیا۔چونکہ وہ ترقی پسند تحریک کے عہد کے ایک جواں سال ادیب تھے، لہٰذا ان کی تحریروں میں ترقی پسندی کے اوصاف اور عناصر صاف صاف نظر آتے ہیں لیکن ان کی ایک جبلی خاصیت رومانیت تھی، جو ان کے فکشن میں خاص مقام رکھتی ہے۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں ترقی پسندیت اور رومانیت کی آمیزش سے ایک خاص فضا تیار ہوتی ہے جو ادب برائے زندگی کے ساتھ ادب برائے ادب کے عناصر سے بھی مملو ہے۔یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے تخلیقی فن پارے پروپیگنڈے اور نعرے بازی تک محدود نہیں رہے۔

اردو میں ناول نگاری کی روایتوں کو فروغ دینے اور اردو ناول کے قارئین کے حلقے کو وسیع تر کرنے کے سلسلے میں کرشن چندر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ان کی ناول

نگاری کا آغاز ''شکست'' سے ہوا۔اس ناول کے علاوہ ان کے دو درجن سے زائد ناول چھپ کر منظر عام پر آئے۔کرشن چندر کو ناول سے دلچسپی بچپن سے ہی تھی۔اسکول کے زمانے میں ان کا یہ حال تھا کے جو ناول ملتا اسے پڑھ ڈالتے۔ابتدائی دور کے بارے میں خود کرشن چندر کہتے ہیں:

> ''پہلی ادبی کتاب جو میں نے پڑھی وہ الف لیلہ کا اردو ترجمہ تھا۔ یہ تیسری جماعت کا قصہ ہے۔والد ادبی کتابیں پڑھنے سے منع نہیں کرتے تھے۔لیکن والدہ کو سخت اعتراض تھا۔الف لیلہ کے بعد میں نے سدرشن کی کہانیاں پڑھیں، پھر پریم چند کی کہانیاں، میٹرک تک میں نے بہت سا اردو ادب کھنگال ڈالا۔''(آپ بیتی نمبر''فن اور شخصیت'' بمبئی ۱۹۸۰)

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں زندگی اور اس کے متنوع مسائل کو،فرد اور جماعت کے فکری، جذباتی اور اخلاقی رشتوں کو اور ان رشتوں سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا۔آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ہندوستان کی عظیم الشان معاشرت میں تغیرات کی جو لہریں موجزن رہی ہیں، جو انقلابی خواہشیں سرگرم رہی ہیں، نئے آفاق کی جستجو کا جو میلان کارفرما رہا ہے کرشن چندر کے ناولوں میں ان کی بھر پور ترجمانی ہوئی ہے۔ان کے ناولوں کے اسلوب کی شعریت اور موضوعات کی صداقت نے مل کر ایک معتدل اور متوازن ہم آہنگی پیدا کی ہے۔رومانیت اور صداقت کا یہی امتزاج ان کی انفرادیت کی پہچان ہے۔

''شکست'' کرشن چندر کا پہلا ناول ہے۔اس ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ایک طرف شیام اور ونتی ہیں۔شیام باغیانہ اور انقلاب پسندانہ خیالات کا حامل

ہےاور وہ فرسودہ و بوسیدہ معاشرے کوتبدیل کر دینا چاہتا ہے۔لیکن وہ معاشرے کی بیڑیوں میں اس قدر جکڑا ہوا ہے کہ اس میں عملی جامہ پہنانے کی ہمت اور حوصلہ نہیں ہے۔شیام ونتی سے محبت کرتا ہے اور ونتی بھی اس پر جان چھڑکتی ہے لیکن شیام کے والدین جب اس کی شادی کسی اور سے طے کر دیتے ہیں تو وہ بغیر کسی مزاحمت اور احتجاج کے اسے قبول کر لیتا ہے اور ونتی کی شادی جب ایک لنگڑے اور کانے سے کر دی جاتی ہے تب بھی شیام کوئی اقدام کرتا ہوا نظر نہیں آتا ہے جبکہ شیام کی شادی کی خبر سن کر ونتی صدمے کی تاب نہ لاکر اپنی جان دے دیتی ہے۔دوسری طرف چندرا اور موہن سنگھ کی داستان محبت ہے۔چندرا کو اپنے اچھوت پن اور غربت کا احساس ہے لیکن وہ اپنی اندرونی توانائی سے اس پر قابو پا لیتی ہے جبکہ موہن سنگھ ایک آسودہ حال گھرانے کا راجپوت ہے۔چندرا کو یہ معلوم ہے کہ اس کی محبت کے خلاف پورا گاؤں اور پورا سماج ہے لیکن وہ کسی کے آگے جھکتی نہیں ہے۔نہ ہی وہ اپنی پروا کرتی ہے اور نہ ہی سماج کے ٹھیکیدار پنڈت سروپ کشن کی۔موہن سنگھ پر جب قاتلانہ حملہ ہوتا ہے تو وہ زخموں کی تاب نہ لاکر فوت ہو جاتا ہے تو ایسے میں چندرا اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔لیکن پوری کہانی میں وہ اپنی محبت کے ساتھ اٹل اور نڈر دکھائی دیتی ہے۔

ناول ''شکست'' کا موضوع ذات پات میں بٹا ہوا سماج ہے۔جس میں زندگی اور محبت کی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ذات پات میں منقسم یہ سماج اونچی ذات اور نیچی ذات کے چکر میں مبتلا ہے۔کرشن چندر کے اس ناول کو ہم اونچے طبقے اور نچلے طبقے کی تقسیم کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہیں۔اس ناول میں ان دونوں طبقوں کے درمیان کی آویزش ابھر کر اوپر کی سطح پر تو نہیں، مگر زیریں سطح پر گھٹے گھٹے غم وغصے کی کیفیت کی صورت میں ضرور نظر آتی ہے۔ونتی، چندرا نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین ہیں۔اور شیام اور موہن سنگھ اونچے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان دونوں کے ونتی اور چندرا کو اپنانے سے پنڈت کشن اور سماج

کے ٹھیکیداروں کا دھرم بھرشٹ ہوتا ہے۔لہٰذا سماج کا یہ اونچا طبقہ، نچلے طبقے کو کچل دیتا ہے۔اس سماج کی عکاسی اس اقتباس میں ملاحظ ہو جب چندرا موہن سنگھ کی تیمارداری کرنا چاہتی اور شیام سے سفارش کرواتی ہے تو ڈاکٹر پس وپیش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

''تیمار داری کے لیے ہر کس و ناکس کو اجازت نہیں دی جاسکتی۔ یہ معاملہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ یہ لڑکی اچھوت ہے۔گاؤں والوں نے ان کا بائیکاٹ کر رکھا ہے۔موہن سنگھ کے رشتے دار اعتراض کر سکتے ہیں کہ راجپوت کا دھرم بھرشٹ ہو رہا ہے۔ براہمن اعتراض کریں گے، عرضی داغیں گے،میرے خلاف کارروائی ہوگی''۔

ڈاکٹر کو جس بات کا خدشہ تھا وہی ہوا۔ چونکہ ڈاکٹر ایک سرکاری ملازم تھا اور مسلمان بھی تھا لہٰذا پنڈت کشن سروپ نے اس کے خلاف عرضی دائر کی اور اس کے خلاف ایک کمیشن بھی بیٹھا اور تفتیش بھی ہوئی۔جس کے نتیجے میں ڈاکٹر کو معطل بھی ہونا پڑا۔

کرشن چندر نے اپنی کہانیوں کے لیے موضوع گرد و پیش کی دنیا سے لیا ہے جو عام انسانی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ایک طرف انھوں نے دیہی اور شہری دونوں قسم کی زندگی سے اپنے موضوعات لیے ہیں اور دوسری طرف سماج کے ہر طبقے اور ہر پیشے سے اپنے کردار چنے ہیں۔دیہی زندگی میں انھوں نے کشمیر کے دیہات کی بہترین حسین عکاسی کی ہے۔ان کے ناول انفرادی اور سماجی استحصال اور انسانی فطرت کے فکری اور جذباتی تضادات کو مختلف زاویوں سے ابھارتے ہیں۔ان کا ناول شکت اس کی ایک بہترین مثال ہے۔کرشن چندر کے ناولوں کا موضوع 'سماج' ہونے کے باوجود بہت متنوع ہے،ظاہر ہے کہ سماج کے کئی پہلو ہوتے ہیں لہٰذا انھوں نے ہندوستانی عورت کی مظلومیت،تباہی اور بربادی کی کہانیاں بھی سنائی ہیں۔شکست میں بھی ونتی اور چندرا کی

کہانی آفاقی ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار کے روپ میں شیام اور ونتی ہیں باوجود اس کے موہن اور چندرا کی حیثیت بھی پوری کہانی میں مرکزیت کی حامل ہے۔شیام ایک اشترا کی پسند خیالات کا حامل ایک کردار ہے جو دل ہی دل میں پورا معاشرہ ہی بدل دینا چاہتا ہے لیکن عملی طور پر بالکل کورا ہے۔وہ سماج میں تبدیلی پیدا کرنے کے لیے کوئی عملی قدم اٹھاتا ہوا نظر نہیں آتا ہے۔جبکہ چندرا ایک باغی کردار ہے۔اس کے اندر عمل کی قوت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔وہ سماج کے ہر ظلم کے خلاف سینہ سپر رہتی ہے۔گرچہ وہ اپنی محبت کو پانے کے لیے کسی کو خاطر میں نہیں لاتی اور سماج کے ٹھیکیداروں سے بھی لڑ جاتی ہے۔لیکن اس کا یہی قدم اسے زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔اس ناول کے سبھی کردار اپنے اپنے طبقے کے نمائندے ہیں شیام اور ونتی، موہن سنگھ اور چندرا کے علاوہ علی جو، پنڈت سروپ شکن، چھایا، غلام حسین، نوراں، سیداں وغیرہ جیتے جاگتے کردار ہیں۔''شکست'' کے سارے کردار بلکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔ان کے اندر کسی قسم کا تصنع نظر نہیں آتا۔

کرشن چندر اپنے ناول کے کرداروں سے ہمدردی رکھتے ہیں اور ان کے خال وخط کو نمایاں کرنے کی کاوش بھی کرتے ہیں۔ کرشن چندر کا تقریباً ہر کردار محبت کا بھوکا ہے وہ خدا سے لڑتا ہے۔جاگیردار سے لڑتا ہے سرمایہ دار سے لڑتا ہے۔انصاف کے لیے لڑتا ہے۔بظاہر آزادی کے لیے لڑتا ہے اناج کے لیے لڑتا ہے برابری کے لیے لڑتا ہے مگر بنیادی طور پر محبت کے لیے لڑتا ہے اسے محبت چاہیے انسان کی محبت، اچھے خیال کی محبت۔اور خوبصورت سپنے کی محبت۔اور اسے جب وہ محبت نہیں ملتی، یا ہوس، جبر، سرمایہ داری اور افلاس کے ہاتھوں پژمردہ یا مردہ ملتی ہے تو وہ آمادۂ جنگ ہوجاتا ہے۔لیکن کردار کی یہ خاصیت زیادہ تر ان کے نسائی کرداروں میں ہے۔شکست میں بھی چندرا اور ونتی کا یہی حال

ہے ۔کرشن چندر کی کرداری نگاری میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کے ناول میں نسائی کردار زیادہ متاثر کرتے ہیں۔شکست میں بھی ونتی اور چندرا کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔

پر اثر فضا آفرینی بھی ناول کا ایک ضروری عنصر ہے۔اس کا تعلق ناول کے خارجی پلاٹ سے بھی ہے اور داخلی سے بھی۔خارجی پلاٹ کی فضا آفرینی میں منظر نگاری، معاشرے کی تصویر کشی ،ماحول نگاری، جزئیات نویسی وغیرہ شامل ہیں۔ ماحول نگاری ٗجذبات نگاری اور فطرت نگاری کے سلسلے میں کرشن چندر کا جادوئی قلم فنکارانہ مہارت دکھاتا ہے۔اس لحاظ سے کرشن چندر کا فن بے حد پختہ اور دیرپا حسن کا حامل ہے۔منظر نگاری ''شکست'' کے پورے قصے کو ایک ایسا دل فریب اور رومانی رنگ دیتی ہے کہ گویا اس میں قدرت کی بنائی ہوئی زندگی کا رس اور نور بھر دیتی ہے۔کرشن چندر کے ناولوں میں قدرتی مناظر کی کثرت ضرور ہے لیکن یہ مناظر واقعہ نگاری میں رکاوٹ نہیں بنتے بلکہ واقعات کا تاثر بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ کیونکہ کرشن چندر کے یہاں ان مناظر کی حیثیت محض خارجی نہیں بلکہ یہ مناظر جذبے کے ساتھ گندھے ہوئے ہیں،جذبات سے پُرکسی جوان دل کی طرح ان کے یہاں مناظر بھی دھڑکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔اس کی مثال شکست میں جا بجا نظر آتی ہے۔سہیل بخاری لکھتے ہیں۔

> ''اونچی اونچی چوٹیاں ٗ گہری گہری وادیاں ٗ مرغزار ٗ چشمے ٗ پگڈنڈیاں ٗ گلیشیر ٗ ندیاں'' جھیلیں سب کے سب منہ بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ ان کی کامیاب مصوری نے ''شکست'' کے رومان کو جھلکانے اور چمکانے میں بڑی مدد دی ہے اور پورے قصہ میں نغمہ کا سا لطف اور رس بھر دیا ہے۔''

شکست میں فطرت نگاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''ابھی چاروں طرف مکمل سناٹا تھا۔ جولائی کی بہاریں پرفضا تھیں۔ باغ میں گلِ داؤدی کی کیاریاں کسی رنگین شطرنج کی بساط کی طرح بچھی ہوئی تھیں۔ کشمیری سیب ابھی گلابی نہ ہوئے تھے اور فرنچ سیب تو ابھی بلکل سبز تھے۔ ان کے قریب ہی آڑوؤں کے درختوں کا ایک چھوٹا سا جھنڈ تھا۔ اس جھنڈ کے دامن میں سونف کے پودے کھڑے تھے۔ اور ان کے پرے نیلوفر کی خار دار جھاڑیاں۔ سبزہ یہاں اس قدر گنجان تھا اور سایہ اس قدر گھنا کہ یہ جگہ سارے باغ سے الگ تھلگ ۔تاریک اور سکون آمیز معلوم ہوتی تھی۔ پتہ نہیں کیوں مالی اس طرف توجہ نہیں دیتا تھا۔..... یہ سوچتا سوچتا وہ گھاٹی کے نیچے اترنے لگا بھیگی ہوئی لانبی گھانس پر پھسلن اس قدر تھی کہ وہ بہت تیزی سے گھاٹی کے نیچے پہنچ گیا۔''

اس قسم کے پیراگراف جو کشمیر کی خوبصورت وادیوں کے مناظر پیش کرتے ہیں اس ناول میں جگہ جگہ نظر آئیں گے۔ کرشن چندر کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ منظر نگاری میں مہارت رکھتے ہیں۔ بالخصوص فطرت کی حسین عکاسی ان کا نمایاں وصف ہے اور اسی کے ذریعے اپنی تحریوں میں رومانیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی جزئیات نگاری بھی کمال کی ہے۔ وہ اس طرح منظر کشی کرتے ہیں کہ گویا ہم کسی اسکرین پر وہ تمام مناظر دیکھ رہے ہیں۔ اس ناول میں ایک میلے کا بھی ذکر ہے۔ اس کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ بھی قابل ذکر اور قابل داد ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو

اجاڑ کھنڈرات گھومنے کے بعد وہ اس طرف چلے گئے جہاں میلہ لگا ہوا تھا۔ سناروں کی دوکان پر عورتوں کی بڑی بھیڑ تھی۔ جو نہایت

انہماک اور شوق سے زیوارت کی نمائش ملاحظہ کر رہی تھیں۔ کھوٹ کی انگوٹھیاں ،کڑے اور بالیاں خوب بک رہی تھیں۔ زیورات کی نمائش کرتے کرتے سنار لوگ اپنی تفریح کا سامان بھی بہم پہنچاتے جاتے تھے۔ کڑے انگوٹھیاں اور بالیوں کی تعریف کرتے کرتے اپنے گاہکوں کے حسن کی تعریف بھی کر دیتے۔ یا ایسی کوئی دبی چوٹ کر دیتے کہ عورتوں کے جمگھٹوں میں قہقہے گونج جاتے۔

غلام علی نے اس موقع کے لیے خاص طور سے گلٹ کے زیورات منگوائے تھے۔ جو سونے کی طرح چمکتے تھے اور جو قیمت میں بھی ارزاں تھے۔ اس کی دوکان پر سب سے زیادہ جمگھٹا تھا۔ اور طلائی بندیاں، انگوٹھیاں، کانوں کے گجرے اور بالیں دھڑا دھڑ بک رہی تھیں۔ غلام علی چلاّ رہا تھا۔ سونے کا مال سونے کا مال، کوڑیوں کے دام میں جاتا ہے، سونے کا مال سونے کا مال۔ اس کے مقابل کھوٹ کے زیورات بیچنے والا کہہ رہا تھا، چاندی دے کر چاندی لو، کوڑا کڑ کٹ نہ خریدو'

جزئیات نگاری کی ایسی بے شمار مثالیں اس ناول میں موجود ہیں۔

مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے اس کے ذریعے کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقے سے ظاہر کی گئی ہے۔ کرشن چندر کے کرداروں کے مکالمے بڑے فطری ہوتے ہیں، سادگی کے باوجود ان مکالموں کی خصوصیت ان کی زندگی ہے ہمیں کبھی یہ نہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ بے جان گفتگو ہے جو کرشن چندر جبراً اپنے کرداروں سے کہلوا رہے ہیں بلکہ یہی لگتا ہے کہ یہ ہمارے آس پاس کے ہمارے سماج کے افراد ہیں جو وہی کہہ رہے ہیں جو ان کے من میں ہے یا جو ان کے مزاج کے مناسب ہے۔ کرشن چندر کے مکالموں میں

اکثر بڑی کاٹ ہوتی ہے ایسی تیز چبھن کہ قاری چونک پڑتا ہے اور طنز کی اس نوکیلی دھار کو اپنے دل میں محسوس کرتا ہے اس طرح کرشن چندر انسان کی اور بہ حیثیت مجموعی پورے سماج کی جو اصلاح چاہتے تھے اس کے لیے وہ اپنے فطری اور تیز حقیقت پر مبنی پر اثر مکالموں سے بھی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہ کوشش خلوص سے پر ہونے کے سبب کامیاب ہے۔

اسلوب کسی بھی ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے خدوخال واضح طور سے نظر آتے ہیں۔ جس طرح کسی شخص کی آواز پہچانی جاسکتی ہے اسی طرح کسی ادیب کا اسلوب بھی پہچانا جاسکتا ہے۔ کشمیر میں پلنے اور بڑھنے کے سبب کرشن چندر کے مزاج پر اس کے حسن کا بڑا گہرا اثر پڑا اور وہ اس قدر حسن پرست اور رومان پرست بن گئے تھے کہ ہر چیز میں چاہے وہ عورت ہو، گھر ہو، کتاب ہو یا گفتگو ہو، وہ جمالیات کا پرتو ڈھونڈھتے تھے۔ اس ناول میں بھی جمالیات اور رومانیت کی جا بجا مثالیں ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کے کرشن چندر کے خوبصورت اسلوب کا راز موزوں الفاظ، دلکش تراکیب، حسین تشبیہات اور لطیف استعارات کا استعمال ہے۔ ان کے جملے مختصر ہوتے ہیں بلکہ بعض اوقات یہ جملے میر کے اشعار کی طرح تیر ونشتر کا کام کرتے ہیں۔ طنز ومزاح بھی کرشن چندر کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے ان کے طنز کا کوئی ایک مرکز نہیں وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور ان کے نتیجے میں معاشرے میں ابھرنے والی ناہمواریوں، دونوں کو اس مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ طنز کا یہ رویہ جارحانہ ہوتے ہوئے بھی ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔

مجموعی طور پر کرشن چندر کا یہ ناول رومانیت اور حقیقت نگاری کا حسین امتزاج ہے۔ اشتراکیت پسند خیالات کے باغیانہ تیور کے ساتھ رجعت پرست اور قدامت پسند افراد کی سماج میں ٹھیکیداری، فرسودہ روایات کے حامل افراد کا ترقی پسند خیالات کے خلاف

اٹھ کھڑا ہونا، طبقاتی کشمکش، اونچ نیچ کے تعصب کا تعفن، ذات پات کا قدیمی تناؤ اور چپقلش کے شانہ بہ شانہ کشمیر کی حسین وادیاں، رومانیت سے معمور پرفریب مقامات اور دیہاتوں کے سادہ لوح مزدوروں کی دنیا غرض کہ اس ناول میں یہ تمام چیزیں اس قدر ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ اس سے باہر نکلنا آسان نہیں ہے اور یہی سماج کی حقیقیت ہے جسے کرشن چندر نے ''شکست'' پیش کر کے اپنے فن پارے کی فتح حاصل کی ہے۔

☆☆☆☆☆

ابن صفی کی کہانی ''شکرال کی جنگ''

ایک نثری رزمیہ

ابن صفی ایک نابغہ روزگار شخصیت کے مالک ہیں۔ان کی بے شمار جہتیں ہیں۔ ان کے قلم سے الفاظ و معانی کے آبشاروں کی قطاریں وجود میں آتی ہیں۔ ناول کی دنیا میں ابن صفی ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے۔ ان کے کارناموں کا ذکر بہت طویل ہے۔ کن کن پہلوؤں کو زیر بحث لایا جائے۔ دفتر کے دفتر سیاہ ہوجائیں۔ بجائے اس کے کہ ان کے کمالات کو ایک ایک کرکے بیان کیا جائے، آمدم برسر مطلب، میں ابن صفی کے ایک خاص پہلو کی طرف آپ کی رہنمائی کرتا ہوں اور اس سے متعلق کچھ عرض کرتا ہوں۔ وہ خاص پہلو ہے ابن صفی کا رزمیہ بیانیہ۔ جی ہاں ابن صفی کے ناولوں میں رزمیہ بیان۔ یوں تو آپ دیکھیں گے کہ ابن صفی کے کئی کردار سیکڑوں معرکے سر کرتے نظر آئیں گے۔ علی عمران ایم ایس سی، کرنل فریدی، ٹی تھری بی اور سنگ ہی جیسے معروف و مشہور کردار کی دھینگا مُشتی اور ہاتھا پائی کے ساتھ ساتھ تیر تلوار اور بندوق طمنچہ، ریوالور اور رائفلوں کا کھیل دیکھا ہی ہوگا۔ لیکن اس مضمون کے توسط سے آج ابن صفی کی آباد کی ہوئی ایک ایسی دنیا کی سیر کرتے ہیں جس کے خالق خود ابن صفی ہیں۔ وہ ہے قبائلی علاقہ شکرال۔ جس کی تہذیب و تمدن کے نقوش ابن صفی کی کہانیوں کالے چراغ، خون کے پیاسے، الفانسے اور درندوں کی بستی میں

نظر آتے ہیں۔ ابن صفی کے قلم سے آباد کیا ہوا یہ قبائلیوں کا علاقہ ہے جس کے باشندے جنگجو، نڈر اور بہادر قسم کے ہیں۔

اس علاقے میں ایک خوں ریز جنگ ہوئی ہے۔ جسے ابن صفی کا شاہ کار رزمیہ بیانیہ کہا جاسکتا ہے۔ رزمیہ ادب کی شعریات کے خدو خال اس کہانی میں نمایاں ہیں۔ علی عمران ایم ایس سی کی سربراہی میں شکرال کے کے علاقے میں ایک خوں ریز معرکہ وجود میں آیا۔ کہانی ''درندوں کی بستی'' میں عمران شکرال کے علاقے کا سفر کرتا ہے تا کہ اس کے ملک کے خلاف سازش کرنے والے غیر ملکی گروہ کا پردہ فاش کر سکے اور عالمی سطح کے مجرمین کو گرفتار کر سکے۔ ابن صفی نے اپنی خلاقانہ صفات سے اس کہانی میں ایک ایسی رزم کی بزم آرائی کی ہے جسے پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ قاری خوفناک مناظر سے محظوظ ہونے کے بجائے اس سے متاثر نظر آئے۔ چونکہ ابن صفی نے شکرالیوں کی صفات بیان کرنے میں ان کو شجاعت کا پیکر اور بے خوف و خطر موت سے کھیلنے والا بتایا ہے۔ لہٰذا اُن کی اِن صفات کا مظاہرہ کرانے کے لیے رزم کا سامان بھی بہم پہنچایا ہے۔

اس کہانی میں تین جنگوں کا ذکر ہے۔ تیسری جنگ میں جو خوفناک منظر کشی کی گئی ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابن صفی نے بذاتِ خود اس جنگ میں شرکت کی ہو یہاں تک کہ قاری بھی اس جنگ کے خوفناک مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان معرکوں میں جس طرح سے پینترے بازی اور حکمت عملیوں کو پیش کیا گیا، اس سے واضح ہوتا ہے کہ ابن صفی جنگوں کی باریکیوں سے کس حد تک واقف ہیں۔ مثلاً پہلی جنگ کے لیے عمران نے جو پلاننگ کی ہے کہ وہ قابل داد ہے۔ اس منصوبہ بندی کو ملاحظہ کیجیے:

''انھوں نے [عمران کے قافلے نے]اپنی

چھولداریاں ایک مسطح جگہ نصب کی تھیں اور اس کے تین طرف ڈھلوانیں تھیں۔ عمران نے پہلے ہی کچھ سوچ سمجھ کر اس جگہ پڑاؤ ڈالا تھا۔ اس نے چھولداریاں جوں کی توں رہنے دیں۔ ان میں چراغ جلتے رہے، لیکن اس کے سارے آدمی اسلحہ سنبھال کر ڈھلوانوں میں رینگ گئے تھے۔ ہلکی مشین گنوں کا دستہ آٹھ آدمیوں پر مشتمل تھا۔ انھیں ڈھلوان کی دوسری طرف ایک اونچی چٹان پر چڑھا دیا گیا، جہاں سے وہ تقریباً چاروں طرف مار کر سکتے تھے۔ یہ سب کچھ بیس منٹ کے اندر ہی اندر ہوگیا۔''
(شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز 10: ابن صفی، ایپلائڈ بکس، دہلی، 2005، ص:248)

یہ تھی عمران کی منصوبہ بندی۔ نیز یہ جنگ رات کی تاریکیوں میں ہوئی۔ دشمن نے جب پیچھے سے حملہ کیا تو اونچی چٹان پر بیٹھے مشین گن والے دستے نے ان پر دھاوا بول دیا۔ دشمنوں نے چھولداریوں کو نشانہ بنایا لیکن اس میں ایک بھی فرد نہیں تھا۔ ڈھلوان میں موجود عمران اور شکرالی جاں باز شہباز کے لوگ گولیاں برساتے ہوئے اوپر چڑھنے لگے۔ دشمن کے پاؤں اکھڑ گئے۔ چھولداریاں جل کر راکھ ہو چکی تھیں اور لاشیں جا بجا بکھری پڑی تھیں۔ اس معرکے کو پڑھتے ہی ذہن میں جنگ احد کا نقشہ بھی ابھر آتا ہے کہ کس طرح وہاں بھی تیراندازوں کو احد پہاڑ کی چٹانوں پر معمور کیا گیا تھا۔ ابن صفی نے یہ نقشہ جنگ احد سے ہی مستعار لیا ہوگا۔ جنگ کے بعد کا منظر یوں کھینچا گیا ہے:

''دوسری صبح خوش گوار نہیں تھی۔ کیونکہ ان کے گرد لاشیں ہی لاشیں تھیں اور وہ بھی اپنے پانچ آدمی کھو چکے تھے۔ حملہ آوروں کے تقریباً ستر (70) آدمی کھیت رہے تھے۔

دس زخمی تھے جو اس وقت بھی وہیں پڑے کبھی کراہتے تھے اور کبھی غار والے کو گالیاں دینے لگتے تھے۔'' (شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز 10، ص: 251)

ایک دوسری جنگ جو دن میں بستی میں لڑی گئی لیکن اس کی نوعیت دوسری تھی۔ چونکہ دشمن رات کی جنگ میں پسپا ہو چکا تھا اور یہ جنگ بستی سے دور ہوئی تھی۔ حزب مخالف نے دوسو سواروں کے ساتھ بستی پر حملہ بول دیا تھا بالخصوص شہباز کے مکان پر جس میں جولیا سمیت عمران کے قافلے کی تین خواتین کو چھوڑ دیا گیا تھا۔ بستی والے ان دوسو سواروں سے مزاحمت میں لگے ہوئے تھے اور جولیا نے ٹرانسمیٹر کے ذریعے کے عمران کو خبر کر دی تھی۔ آناً فاناً میں عمران اور شہباز نے اپنے جوانوں کے ساتھ بستی کی طرف اپنے گھوڑے دوڑا دیے۔ بستی میں کافی کشت و خون ہو چکا تھا اور شہباز و عمران کے پہنچتے ہی زور شور سے جنگ شروع ہو گئی تھی۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''شہباز تو بالکل دیوانہ ہو گیا تھا۔ شہباز تو بالکل دیوانہ ہو گیا تھا، اس کے بائیں ہاتھ میں ریوالور تھا اور دائیں ہاتھ میں خنجر۔ گھوڑے کی باگ اس نے چھوڑ دی تھی، ریوالور شاید خالی ہو چکا تھا۔
>
> فائر اب ویسے بھی نہیں ہو رہے تھے۔ یہ جنگ مغلوبہ تھی۔ فریقین ایک دوسرے سے بھڑ گئے تھے۔ اب یا تو تلواریں چل رہی تھیں یا خنجر...... عمران کے سارے فوجیوں نے کلہاڑیاں سنبھال لی تھیں اور جھپٹ جھپٹ کے حملے کر رہے تھے۔
>
> دفعتاً عمران نے ڈینی کو آواز دی کہ وہ اپنے آدمیوں

کو لے کر مجمع سے نکلنے کی کوشش کرے ڈینی سمجھ گیا کہ عمران کیا
چاہتا ہے وہ اپنے گیارہ شکاریوں کو ایک طرف نکال لے گیا اور
اس طرف بڑھنے کی کوشش کرنے لگا جہاں سے حملہ آور شہباز
کے مکان میں گھسنے کی کوشش کر رہے تھے۔اتفاق سے پوزیشن
لینے کے لیے انھیں ایک مناسب جگہ بھی مل گئی اور انھوں نے حملہ
آوروں پر بڑی تیزی سے باڑ ماری۔دوسری طرف سے عمران
نے اپنے فوجیوں کو بڑھایا وہ بڑی تیزی سے کلہاڑیاں چلا رہے
تھے۔عمران انھیں اس راستے کے لیے رکاوٹ بنانا چاہتا تھا،
جدھر سے حملہ آوروں کے پسپا ہونے کا امکان تھا، وہ اس میں
کامیاب بھی ہو گیا، جیسے ہی ڈینی کے شکاریوں نے تیسری باڑ
ماری حملہ آوروں کے پیرا کھڑ گئے۔

ادھر عمران نے کلہاڑی بردار فوجیوں کو آگے
بڑھایا۔چوتھی باڑ مارنے میں ڈینی کے شکاریوں نے دیر نہیں کی
اور پھر دلیر فوجیوں نے بھاگنے والوں کو کلہاڑیوں پر رکھ لیا۔وہ
گھوڑے سے گرتے اور چیخ چیخ کر غار والے کو گالیاں دیتے۔
شہباز کا قہقہہ ان کی آوازوں سے بھی اونچا جاتا۔ذرا ہی دیر میں
نقشہ بدل گیا۔(شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز
10، ص:253)

پے در پے یہ دو جنگیں ہوئیں۔کافی جانی و مالی نقصان ہوا۔تقریباً ڈیڑھ سو
لاشیں شام تک اٹھائی جاتی رہیں۔اس فتح میں شہباز کو سرداری نصیب ہوئی اور روایتی انداز

میں اس کے مکان پر فالسئی رنگ کا جھنڈا لہرانے لگا جو کبھی اس کے باپ ضرغام کے وقت میں لہراتا تھا۔ اس فتح پر رات کو ایک جشن منعقد ہوا لیکن یہاں عمران نے اس جشن کی مخالفت کی کہ ابھی جشن کا وقت نہیں، دشمن کا سردار زندہ ہے وہ کسی بھی وقت حملہ کرسکتا ہے۔ شہباز اور اس کے ساتھیوں نے عمران کی نہیں سنی اور اس کا مذاق اڑایا لیکن عمران نے ان سے ایک غار کا راستہ معلوم کرکے اپنے ساتھیوں کو وہاں لے جا کر محفوظ ہوگیا۔ عمران کا خدشہ سچ ثابت ہوا۔ رات کے وقت ہوائی حملہ کیا گیا۔ جشن پر بمباری ہوئی۔ جشن میں بھگدڑ مچ گئی۔ لوگوں نے اپنی جان بچاتے ہوئے انھیں غاروں کی طرف رخ کیا جہاں عمران اور اس کے ساتھیوں نے پناہ لے رکھی تھی۔ دوسری صبح بستی والوں نے دیکھا کہ کوئی بھی مکان نہیں بچا تھا جسے نقصان نہ پہنچا ہو۔ بستی میں چاروں طرف مردوں، عورتوں اور بچوں کی لاشیں پڑی ہوئی تھیں۔

تیسری جنگ کھلے چٹیل میدان میں ہوئی۔ کیونکہ عمران اور شہباز ڈھائی سو سواروں کے ساتھ اس بستی کی طرف کوچ کر چکے تھے جہاں ان کا دشمن غار والا رہتا تھا۔ جس سے شکرال کے لوگ خائف رہتے تھے۔ سوائے شہباز کے بستی کے سارے لوگ اس غار والے کی کی ہر بات مانتے تھے۔ شہباز اور عمران کی وجہ سے یہ طلسم ٹوٹ چکا تھا، بالخصوص جشن پر بمباری کی وجہ سے شکرالیوں نے اس سے نفرت شروع کردی تھی اور اس کو ختم کرنے کے لیے شہباز کے ساتھ ہوگئے تھے۔ عمران و شہباز کا قافلہ ابھی چٹیل میدان میں ہی تھا کہ دشمن کی فوج بھی مخالف سمت سے بڑھی چلی آرہی تھی۔ راستے میں ہی دشمن سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ یہ جنگ آمنے سامنے کی تھی۔

''اور پھر دونوں طرف سے فائرنگ شروع ہوگئی۔ دونوں ہی طرف کے کئی آدمی گھوڑے سے گرے۔ لیکن گھوڑوں کی رفتار میں کوئی فرق نہ آیا۔ ایک بار پھر وہی پچھلے

دن کی سی جنگ مغلوبہ کا منظر دکھائی دیا۔قریب ہوتے ہی فریقین نے خنجر کھینچ لیے۔عمران کے فوجیوں نے کلہاڑیاں سنبھال لیں۔

عین ہنگام جنگ میں عمران نے شہباز کی آواز سنی جو کہہ رہا تھا ''میں نے تجھے دیکھ لیا ہے اوئے......چیچھورے فقیر...!لیکن شہباز نظر نہیں آیا۔اس کے دونوں ہاتھوں میں خنجر تھے اور اس نے گھوڑے کی لگام چھوڑ دی تھی۔اس کے ساتھی اسے گھیرے ہوئے تھے۔ دفعتاً اس کی نظر ایک طویل قامت آدمی پر پڑی،جس کے چہرے پر گھنی داڑھی تھی۔اور سر کے بڑے بڑے بال الجھے ہوئے تھے،آنکھیں سرخ تھیں۔۔۔۔۔عمران اس تک پہنچنے کی کوشش کرنے لگا۔(شکرال کی جنگ،درندوں کی بستی،عمران سیریز10،ص:260)

دراصل وہ طویل قامت شخص ہی دشمن کا سرغنہ اور سردار تھا۔جو تھا تو شکرالیوں کی وضع قطع میں لیکن حقیقت میں وہ ایک غیر ملکی مشہور مجرم الفانسے تھا۔جس نے غار والے کا روپ اختیار کر کے آسمانی بلاؤں کا خوف دلا کر بستی والوں کو اپنے قبضے میں کر رکھا تھا۔اس شخص تک پہنچنے کے لیے عمران اور شہباز دونوں کوشاں تھے۔ایک اقتباس دیکھیے۔

> عمران کو اس تک پہنچنے میں دشواری پیش آرہی تھی۔کیونکہ اسے بھی اس کے ساتھی گھیرے ہوئے تھے۔لیکن وہ جگہ بنانے کی کوشش کرتا ہی رہا۔اب تک وہ نصف درجن دشمنوں کو موت کے گھاٹ اتار چکا تھا۔دفعتاً عمران نے کلہاڑی بردار فوجیوں کو آواز دی۔ان میں سے پانچ فوراً ہی اس کی مدد کو پہنچ گئے۔
>
> ''راستہ صاف کرو'' عمران نے کہا۔''اس داڑھی والے لمبے آدمی کو زندہ گرفتار کرنا ہے''۔

فوجی کلہاڑیاں چلاتے ہوئے آگے بڑھے۔ دشمنوں پر ان کی کافی دھاک بیٹھ گئی تھی۔ ان میں سے پچھلے والے معرکے سے بھاگے ہوئے لوگ بھی تھے۔ انھیں ان خوفناک کلہاڑیوں کا اچھی طرح تجربہ ہو چکا تھا۔ وہ کائی طرح چھٹنے لگے۔

دفعتاً اس لمبے آدمی کی نظر عمران پر پڑی اور ایک لحظہ کے لیے ایسا معلوم ہوا جیسں اسے سکتہ ہوگیا ہوا رو پھر اس نے اپنے آدمیوں کو للکارا کہ وہ کلہاڑی چلانے والوں کو پیچھے دھکیل دیں۔ ساتھ ہی اس نے ریوالور سے عمران پر فائر کر دیا۔ عمران غافل نہیں تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کسی دوسرے ہی گھوڑے کی زین خالی ہوئی ہوگی۔ پھر اس نے پے در پے کئی فائر عمران پر کیے لیکن کامیاب نہ ہوسکا۔ کلہاڑیاں چلانے والے عمران کے لیے راستہ بنا رہے تھے۔

دراز قد نے اپنے ساتھیوں کو للکارا اور ایک بار پھر بڑے زور وشور سے جنگ شروع ہوگئی۔ جنگ شدت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اب کلہاڑی بردار فوجیوں میں سے تین ہلاک ہو چکے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے جوش وخروش میں کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ اب پہلے سے بھی تیز حملے کر رہے تھے۔ دوسری طرف دراز قد کے سوار بھی اس کی حفاظت کے لیے جانوں پر کھیل رہے تھے۔ جیسے ہی ایک گرتا دوسرا اُس کی جگہ لے لیتا۔ (شکرال

کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز10، ص:261)

عمران نے اس طویل قامت شخص کو پکڑنے کے لیے ڈینی سے جال مانگا اور گھوڑے کو ایڑ لگا کر مجمع سے نکل بھاگا۔ یہ عمران کی ایک چال تھی۔ عمران کو اس طرح جاتے دیکھ وہ دراز قد بھی مجمع سے نکل کر عمران کے پیچھے چل پڑا۔ اور اس طرح جنگ کا فیصلہ یہیں ہونے لگا کہ کیونکہ دشمن کا سردار دراز قد شخص جنگ کے میدان سے نکل چکا تھا، لہٰذا اس کی فوج پسپا ہونے لگی۔ شہباز کے ساتھیوں نے بچ گئے لوگوں کو گھیر کر بے دردی سے قتل کیا۔ وہ بلبلا رہے تھے اور جان کی بھیک مانگ رہے تھے لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی۔ ان کی لاشوں کو گھوڑووں کی ٹاپوں سے روندا بھی گیا۔ شکرالیوں کا وحشی پن اس جنگ میں خاص طور سے دیکھا گیا۔ عمران نے غار والے اس پراسرا شخص کو آگے جا کر اس کے ٹھکانے پر ہی اپنی عیارانہ چالوں اور بہادری سے زیر کرلیا۔ یہی نہیں بلکہ اسے موت گھاٹ بھی اتارنا پڑا۔

اب کچھ باتیں اس رزمیہ بیانیے کی خصوصیات سے متعلق ملاحظہ کیجیے۔ آپ نے دیکھا کہ ابن صفی نے کس طرح جنگی مناظر کی عکاسی کی ہے۔ جزئیات نگاری میں صرف اس حد تک کام لیا ہے کہ منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جائے اور قاری اس کی خوف ناکی محسوس کر سکے۔ ابن صفی نے جو رزم نامہ پیش کیا ہے اس میں جنگیں کئی طریقے سے لڑی گئی ہیں۔ طرح طرح کے ہتھیاروں اور اسلحوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں تک ہوائی بمباری بھی ہوئی۔ جن ہتھیاروں اور اسلحوں کا استعمال کیا گیا ان میں کلہاڑیاں، نیزے، خنجر، تیر، تلوار، باردو سے چلنے والی بندوقیں، ریوالور، رائفلیں، آتش گیر اسلحے وغیرہ ہیں۔ ان اسلحوں اور ہتھیاروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جنگ آمنے سامنے بھی ہوئی ہے اور دور سے بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ ذرا غور کیجیے کہ ابن صفی نے جنگی ہتھیاروں میں کلہاڑی بھی شامل کی ہے۔ بھلا کسی کے خیال میں بھی آسکتا ہے کہ اس سے بھی جنگ لڑی جاسکتی ہے۔ لیکن نہیں، ابن صفی

نے نے یہ کارنامہ کر دکھایا۔ مزید یہ کہ کلہاڑیوں سے جو وار کیا جا رہا تھا اس کی خوفنا کی تیر وتلوار، نیزوں اور خنجر کے وار سے زیادہ تھی۔ بندوق کی گولی لگی، خون بہنے لگا اور آدمی گر گیا، گولی کا زہر جسم میں سرایت کرنے لگا۔ اسی طرح تیر وتلوار کے وار سے زخمی ہوئے لوگوں کی کیفیت آپ سوچ سکتے ہیں۔ لیکن ذرا غور کیجیے کہ جب کلہاڑی سے وار کیا جائے گا تو اس کی خوفنا کی کس قدر ہوگی۔ کلہاڑی سے لکڑیاں چیرتے ہوئے آپ سبھی نے دیکھا ہوگا۔ بالکل اسی طرح کلہاڑی کے وار سے جسم جب چرتا ہوگا تو کتنا خوف ناک منظر ہوتا ہوگا۔ کلہاڑی کا وار چہرے، کندھے، سینے یا جسم کے کسی حصے پر پڑتا ہوگا تو اس جس کے ٹکڑے جب بکھرتے ہوں گے اور خون کا فورہ چھوٹتا ہوگا تو ایک کریہہ اور دردناک منظر پیدا ہوتا ہوگا۔ اسی لیے ابن صفی نے بیان کیا ہے کہ تیسری جنگ میں وہ لوگ جو پہلے بھی لڑ چکے ہیں وہ کلہاڑی برداروں سے دور بھاگ رہے تھے کیونکہ اس کے وار کی وحشت اور دہشت کو وہ دیکھ چکے تھے۔

اس کہانی میں جو نام رکھے گئے ہیں ہ بھی ایک قسم کا تہذیبی پس منظر رکھتے ہیں۔ شکرال، مقلاق، سرخسان وغیرہ الفاظ سے ہی ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ قبائلی علاقے ہیں اور یہاں کی دنیا ہی الگ ہے۔ اسی طرح شکرالی لوگوں کے نام بھی ان کی بہادری اور شجاعت، ان کے جوش اور ولولے اور سر بکف ہونے کو ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے شہباز، ضرغام، داراب اور فیلزور وغیرہ۔ فیل زور کی ترکیب بھی خوب ہے۔ یعنی جس کا یہ نام ہے اس کے اندر ایک ہاتھی کی سی طاقت وقوت موجود ہے۔ لیکن اس کو بھی مرنا پڑتا ہے اور شہباز اس کے سر کو جسم سے الگ کر کے بستی میں لے جا کر فخریہ لوگوں کو دکھاتا ہے۔ شہباز لفظ بذات خود ایک جری اور دلیر فرد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ابن صفی نے عمران کا نام بھی ''صف شکن'' رکھا۔ دیکھیے کیا خوب ترکیب ہے۔ عمران کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ وہ واقعی صف شکن ہے۔ اس نے جو کارنامے اس کہانی میں انجام دیے، اس کو دیکھ کر شکرال کے بہادر، دلیر، ہٹے

کٹے جوان بھی زانوی تلمذ طے کرتے ہیں۔خود شہباز عمران کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتا ہے۔

اس کہانی میں ابن صفی نے نہ صرف دلیری اور جرأت کی عکاسی کی ہے بلکہ جنگ میں کس طرح چالیں چلی جاتی ہیں بالخصوص فرنگی چالیں،اس کو بھی بحسن وخوبی دکھایا ہے۔ نیز فرنگیوں کی عیاری و مکاری اوران سے نفرت بھی اس میں درآئی ہے۔عمران ایک جگہ شہباز سے کہتا ہے

> ''میں ٹھیک کہہ رہا ہوں، جہاں فرنگیوں کے قدم جاتے ہیں وہاں بدچلنی اورآوارگی پھیلتی ہے،عورتیں ننگی ہوکرناچنےلگتی ہیں اور مرد ڈر کے مارے اپنا منھ پھیر کر کھڑے ہوجاتے ہیں''شکرال کی جنگ،درندوں کی بستی،عمران سیریز10،ص:235)

ابن صفی کی کہانی عمران سیریز کی ہواورظرافت سے خالی ہوایسا ناممکن ہے۔ اس کہانی میں بھی جا بجا ظریفانہ جملے بکھرے ہیں۔عمران نا مساعد حالات میں بھی پھلجڑ یاں چھوڑنے سے باز نہیں آتا ہے۔چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''ان قیدیوں کا کیا ہوگا''؟ جولیا نے اشارہ کرتے ہوئے کہا

''تم ان کی پرورش کرنا۔میں زیادہ سے زیادہ پیسے پیدا کرنے کی کوشش کروں گا''۔عمران نے سنجیدگی سے جواب دیا

....

عاشقوں کے آنسوجمع کرو۔وہ ہیروں سے زیادہ قیمتی ہوتے ہیں۔مگرآنسوجمع کرنے سے پہلے اچھی طرح اطمینان کرلوکہ کہیں عاشق نزلے میں تو مبتلانہیں ہے۔

....

ہاں بکواس ہی کہتے ہیں اظہاراعشق کو۔۔۔۔تنویرڈارلنگ کسی دن مجھ سے اظہار

عشق کر کے دیکھو۔ایسی ایسی عمدہ غزلیں سناؤں گا کہ تمھارا کلیجہ معدے میں اٹک جائے گا۔

میں تم سے ہزار بار منع کر چکا ہوں کہ مجھ سے بکواس نہ کیا کرو

میں نے جس دن اظہار عشق کیا زہرہ اور مریخ کی شادی ہو جائے گی۔

....

تین خچر میں ان کے جہیز میں دوں گا مرگ ابھی اس میں دیر ہے۔ان سے کہو کہ شادی سے پہلے انھیں ڈولیوں پر ہی بیٹھنا چاہیے۔شوہر اور خچر ہم قافیہ ہیں اور ویسے بھی دونوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔

یہ تو چند جملے بطور نمونے پیش کیے گئے ورنہ پوری کہانی میں جگہ جگہ مزاح کے پہلو نکالے گئے ہیں۔

شکرال کی جنگ ابن صفی کا تخلیق کردہ ایک ایسا رزم نامہ ہے جو مثالی نثری بیانیہ ہے۔اس میں جنگ کے بھیانک مناظر کی عکاسی ہے۔دل دہلا دنے والے واقعات ہیں۔رونگٹے کھڑے کر دینے والے حادثات ہیں۔مارکاٹ کی اس قدر سفا کی بیان کی گئی ہے کہ پڑھنے اور سننے والے پر دہشت طاری ہو جائے۔الفاظ کی جادوگری کا خزانہ ہے۔ایک سے ایک تراکیب کا استعمال لذت سماعت وذہن کے لیے سامان فراہم کرتے ہیں۔جنگ کے خوفناک مناظر اور سفا کی ودرندگی کے ماحول میں ادبی وظریفانہ گلکاریوں سے بھی کام لیا گیا ہے تاکہ قاری کا ذہن صرف ایک سمت کا راہی نہ ہو بلکہ مختلف ومتعدد چیزوں سے لطف اندوز بھی ہو اور دل ودماغ کی کھڑکیاں بھی روشن ہوں۔ساتھ ہی چودہ طبق بھی روشن ہو جائیں۔ابن صفی تو ابن صفی ہیں۔ان کے ذریعے کی گئی رزم کی بزم آرائی بھی قابل دادو تحسین ہے۔اس میدان میں بھی انھوں نے اپنے تخلیقی جوہر کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

☆☆☆☆

ٹیگور کا ناول ''سنجوگ''

ایک تجزیاتی مطالعہ

ادبیات عالم کی تاریخ میں ٹیگور کا نام تخلیقی عظمت اور برتری سے عبارت ہے۔ انھوں نے صرف ادبی فن پاروں کو ہی خلق نہیں کیا بلکہ اس کا ایک معیار اور اعتبار بھی قائم کیا۔ اسی معیار اور اعتبار نے انھیں نہ صرف مرجع خلائق بنایا بلکہ دنیا کی بیشتر بڑی اور زندہ زبانوں میں ان کی تخلیقات کو تراجم کے ذریعہ منتقل بھی کیا گیا۔ عہد حاضر میں جبکہ ہر طرف تنقید اور تنقیدی افکار کا بول بالا ہے ٹیگور کو پڑھنا اور ان کو مطالعے کا موضوع بنانا تخلیقیت کی بازیافت کہا جا سکتا ہے۔ اب ایسے لوگ کہاں ہے جو بیک وقت شاعری، فکشن، مصوری اور موسیقی میں اپنی مثال آپ ہوں۔ ناول سنجوگ ٹیگور کے اسی سلسلہ زریں اور سلسلۂ تخلیق کا ایک حصہ ہے۔

ٹیگور کا ناول ''سنجوگ'' پہلی مرتبہ کتابی شکل میں ۱۹۲۹ میں ''جوگا جوگ'' بنگالی نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ ناول کتابی شکل میں منظر عام پر آنے سے قبل ایک بنگالی ادبی رسالہ ''بچتر''(bicihitra) میں ستمبر اکتوبر ۱۹۲۷ سے مارچ اپریل ۱۹۲۹ کے درمیان قسط وار شائع ہوا۔ پہلی دو قسط کا عنوان ''تین پُروش'' تھا۔ تیسری قسط میں اس کا عنوان ٹیگور نے ''جوگا جوگ'' رکھا اور اس نام سے مکمل ناول بھی شائع ہوا۔ اس ناول کا اردو ترجمہ ساہتیہ

اکادمی نے۱۹۶۲میں شائع کیا، جسے رضا مظہری نے اردو میں منتقل کیا ہے۔

اس ناول کی کہانی دو خاندان کے درمیان کشمکش پر مبنی ہے۔ایک چٹر جی خاندان ہے جو اعلی طبقہ سے تعلق رکھتا ہے لیکن اب روبہ زوال ہے اور دوسرا گھوشال خاندان ہے جس نے غریبی سے دولتمندی کی راہ پکڑی اور دولت کے نشے میں چور ہوگیا۔اس ناول کا آغاز ٹیگور نے بالارادہ ایک ایسی کہانی کی پیش کش کے طور پر کیا ہے جس میں دو خاندان اپنے ماضی کی جھوٹی شان وشوکت پر ایک دوسرے کے خلاف محاذ قائم کرنے اور دوسرے کو کمتر ثابت کرنے کے در پے ہیں۔ یہ ناول نہ صرف جھوٹی شان وشوکت سے متعلق ہے بلکہ میاں بیوی کے درمیان ربط وتعلق کی خلیج اور خاموش آرزوؤں کی کہانی بھی ہے۔ ٹیگور نے بنگال کے زمیندارانہ معاشرت اور ان سے وابستہ روایات کی سچی اور تلخ عکاسی کی ہے، جہاں مرد اپنی شان اور نمود ونمائش کے لیے مال وزر کے حصول میں مشغول ہیں اور عورتیں گھر کی چہار دیواری کے اندر حق تلفی کے کڑوے گھونٹ پی پی کر سسکتی ہیں۔ایسے ماحول میں ٹیگور نے اس ناول کی ہیروئن کمودنی کو ایک طاقت ور کردار کے طور پر پیش کیا ہے جو ناانصافی کے خلاف لڑنے اور کسی کے آگے کمزور نہ پڑنے کی جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ یہ کہانی گھوشال اور چٹر جی نامی بنگال کے دو ایسے خاندانوں پر مشتمل ہے جو پڑوسی ہیں مگر ان کی آپسی رنجش نے ہمسائیگی کو سرحدوں میں تقسیم کر دیا ہے۔

ناول کا ابتدائیہ سماجی تبدیلی اور اس کے بعض مظاہر کو پیش کرتا ہے جس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ یہ دونوں خاندان کبھی عیش وعشرت سے گزر بسر کرتے تھے، مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان کی خوش حالی اور عیش پرورانہ زندگی کو کسی کی نظر لگ گئی۔اور اب ان کی حیثیت ایک عام انسان کی رہ گئی۔اس ناول کے اردو مترجم رضا مظہری لکھتے ہیں:

”اس کہانی کے تاریخی پس منظر پر نگاہ ڈالی جائے تو

اندازہ ہوتا ہے کہ گھوشال خاندان کبھی سندربن کے علاقے میں آباد
تھا۔ پھر اسکے بعد ضلع ہوگلی میں آبسا۔ لیکن رہائش کی تبدیلی کے
اسباب نہیں معلوم ہو سکے۔ پرتگالیوں کے بیرونی خوف سے یا سماج
کے اندرونی دباؤ سے۔ جو لوگ حالات سے مجبور ہوکر اپنا گھر
بار چھوڑتے ہیں وہی نیا گھر بنانے کی ہمت بھی کرتے ہیں۔ گھوشال
خاندان کی تاریخ سے بھی یہی پتہ چلتا ہے۔ ابتدا میں ان کے پاس
وافر زمینیں، بے شمار مویشی، نوکر چاکر، رعیت، مکان، باغ، غرض یہ کہ
کافی ذرائع آمد و خرچ تھے۔ آج بھی ان کے آبائی گاؤں شیواکلی
میں تقریباً دس بیگھہ رقبہ کا ایک تالاب ''گھوشال دیگھی'' کے نام سے
موجود ہے، جو سوار اور کچوری پانا کی لتاؤں سے ڈھکا ہوا، رندھے
ہوئے گلے سے بزبانِ حال اپنی عظمت رفتہ کا افسانہ سنا رہا ہے۔ اس
تالاب پر اب صرف گھوشال خاندان کے نام کا نشان ہی باقی ہے،
ورنہ اس کے پانی پر قبضہ چٹر جی خاندان کے زمینداروں کا ہے۔ اس
خاندان کو اپنی آبائی شان و شوکت کو کب اور کیوں خیر باد کہنی پڑی،
اس کا پتہ لگانا ضروری ہے۔'' (سنجوگ : ٹیگور، مترجم : رضا مظہری،
ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، ۱۹۶۲، ص: ۵۔۶)

مدھوسودن گھوشال اپنی شومی قسمت کی بنا پر نور نگر کو خیر آباد کہتا ہے، جبکہ چٹر جی کی
زمینداری برقرار رہتی ہے۔ ایک نسل کے وقفے کے بعد مدھوسودن گھوشال تلخی اور کڑواہٹ
سے بھری غربت و محتاجی کی وادی سے نکل کر اپنی انفرادی جدوجہد کے نتیجے میں ایک غیر
معمولی صلاحیت کا حامل شخص ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ایک کیروسین ڈپو کی مینجری کرنے والا

مدھوسودن، اپنی خود کی ایک بڑی خوش حال کمپنی کے مالک اور ڈائریکٹر کی حیثیت سے کمپنی میں برطانوی مینجروں کا تقرر کرتا ہے اور اسے راجہ اور رائے بہادر کا خطاب حکومت سے حاصل ہوتا ہے۔ اب ایسی صورت حال میں اپنے خاندانی روایتی حریف چٹر جی خاندان سے پرانی رنجش کا بدلہ لینے اور دو دو ہاتھ کرنے کی اس کی پرانی دلی آرزو جاگ اٹھتی ہے اور سب سے پہلے رو بہ زوال چٹر جی خاندان کی تمام مال و دولت کو خرید لیتا ہے اور پھر تابوت کی آخری کیل ٹھونکتے ہوئے چٹر جی خاندان کی سب سے چھوٹی بیٹی کمودنی کے لیے پیغامِ نکاح بھیجتا ہے۔ مدھوسودن گھوشال کے لیے یہ رشتہ داری ایک ایسے ہتھیار کی حیثیت رکھتی ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے حریف کو کمتر ثابت کر سکے۔ وہیں کمودنی کے لیے یہ رشتہ ایک ایسی حالت میں داخل ہوجاتا ہے جس میں حیرت ناک ذاتی فریب کاری اور جہالت کے نتیجے میں، علاحدہ، محفوظ اور روایتی پرورش پانے والی عورت ایک ناقابل برداشت ظلم و زیادتی کا شکار ہوجاتی ہے اور اس کے بڑے بھائی اور سرپرست پر اداس کے لیے یہ رشتہ ایک مسلسل تذلیل اور اس کی بہن کی جانب سے ایک افسردگی اور خوف و اضطراب ثابت ہوتا ہے۔

مدھوسودن اور کمودنی کے درمیان مسابقت صرف ان کی طویل خاندانی کشمکش تک محدود نہ تھی بلکہ ان دونوں کی فطری صفات نے اس رسہ کشی کو مزید بدتر بنا دیا تھا۔ مدھوسودن ایک غیر مہذب اور بیہودہ مالک جبکہ کمودنی خوف خدا کی حامل اطاعت شعار اور خوددار عورت۔ کیا ایک دوسرے سے بالکل ہی متضاد صفات رکھنے والے زن و شوہر ہم آہنگ ہوکر خوشی خوشی رہ سکتے ہیں؟ ناول کی کہانی کا جنم اسی سوال کے تانے بانے سے ہوتا ہے۔

ٹیگور کے مشاق قلم اور خداداد صلاحیت نے اس کہانی کو نہ صرف میاں بیوی بلکہ مرد وزن کا رزمیہ بنا دیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ٹیگور انسانی نفسیات کے نباض ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے ہیرو اور ہیروئن کو کبھی بھی آئیڈیل تصور نہیں کرواتے بلکہ ان کے ہیرو اور

ہیروئن اپنی اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں ناول حقیقت سے قریب تر ہوجاتا ہےاوراس طرح آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے۔

اس ناول کا پلاٹ بنیادی طور پر دوانا پسندوں کا غیر مساوی اور ناکام مقابلہ ہے۔ ناول کے تینوں مرکزی کردار مدھوسدن' کمودنی اور پراداس انفرادی طور پر اخلاقیات اور آئیڈیالوجی کے بوجھ کو اٹھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔اعلی طبقے کا پراداس اوراس کی بہن کمودنی شریف، باعزت اور کشادہ دل ہیں جبکہ خوددار مدھوسودن بے حس، حریص اور بداخلاق ہے۔ چٹرجی خانوادے کی طرف سے افواہوں کے ذریعے گھوشال خانوادے کی اونچی ذات پر حملہ اور کمتر ثابت کر کے گاؤں سے باہر نکال دینا ایک ایسا واقعہ تھا جو نہ صرف روایتی طور پر پرورش پانے والی کمودنی کے لیے شادی سے قبل دکھ کا سبب بنتا ہے بلکہ شادی کے بعد کی ازدواجی زندگی میں بار بار کمودنی کی تذلیل کا باعث بھی ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''ایک قسم کا شخصیت کا فرق ہوتا ہے جو سماج کا پیدا کیا ہوا نہیں ہوتا بلکہ خون کا ہوتا ہے۔ یہ فرق کسی طرح مٹتا نہیں۔ یہ جو خون یا نسل کا فرق ہوتا ہے وہ عورت کو جس قدر پریشان کرتا ہے اتنا مرد کو نہیں۔
موتی کی ماں کا بیاہ کمسنی میں ہوا تھا۔ اس لیے اس کو اس فرق کی کرشمہ سازیوں کو سمجھنے کا موقع ہی نہیں ملا تھا۔ لیکن کمو کے دل میں اس کا احساس کتنا سخت ہے، اس کا پتہ موتی کی ماں کو یقینی طور پر مل گیا۔ اس کے بدن میں جیسے ایک جھرجھری سی پیدا ہوگئی۔ جیسے اس نے ایک خوف ناک سی تصویر دیکھ لی ہو۔ ایک انجانا جانور اپنی للچائی ہوئی زبان نکالے کنڈلی مارے بیٹھا ہو۔ اسی اندھیرے غار کے

دہانے پر کمودنی کھڑی دیوتا کو پکار رہی تھی۔ موتی کی ماں جھلا کر دل ہی دل میں بول اٹھی: ''دیوتا کے منہ میں خاک! جس دیوتا نے اسے اس مصیبت میں پھنسایا ہے وہی اس کو نجات دلائے گا؟ ہائے رے انسان تیری سادہ دلی!'' (سنجوگ: ٹیگور، مترجم: رضا مظہری، ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، ۱۹۶۲، ص: ۱۱۴)

ٹیگور نے کمودنی کی زندگی کے نشیب وفراز کو پیش کرنے میں تخیل اور کہانی کی تمام مہارتوں کا خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ کمودنی کی اپنی دنیا: بچپن کی یادیں، اپنی خود اعتمادی، بھائی کی تدریس، اس کے خواب، تنہائی اور افسردگی وغیرہ۔ بن بیاہی ۱۹ سالہ کمودنی اپنے خاندان کی بدقسمتی کی ذمہ دار خود کو ٹھہراتی ہے۔ مدھوسودن گھوشال کے ذریعے چٹرجی خاندان کو بھیجے گئے پیغام نکاح پر کمّو قربانی کے حوصلے سے رضامندی ظاہر نہیں کرتی بلکہ تقدیر کی یقینی سزا سمجھ کر فیصلہ لیتی ہے۔ کمودنی کے ذریعے پیش کی گئی فکر اور اس کے فیصلے گویا عورتوں کی زندگی اور ان کے اپنے اصول وضوابط کے تعلق سے خود ٹیگور کے گہرے یقین اور مشاہدے کو ظاہر کرتے ہیں۔

ناول کے اختتام میں کمودنی اپنے بھائی پر اداس کے گھر پر رہتے ہوئے یہ سوچتی ہے کہ اپنی مشکلات اور پریشانیوں کے ساتھ ہی اسے زندگی بسر کرنی ہے۔ چونکہ وہ اپنی ازدواجی زندگی میں کبھی خوش نہیں رہ پائے گی لہٰذا وہ مدھوسودن کے پاس دوبارہ کبھی نہ جانے کا عہد کرتی ہے۔ لیکن ٹیگور کے ذریعے تیار کردہ کسا ہوا پلاٹ کمودنی کے اس آزادانہ فیصلے کو رد کرتا ہے۔ ایک ہفتہ سے بھی کم اپنے شوہر کے گھر رہنے کے بعد شادی شدہ زندگی میں دو جسموں کے ایک جاں ہونے کا سچ اس کے سامنے اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب اسے اپنے حاملہ ہونے کا علم ہوتا ہے۔ کمودنی اپنے شوہر کے ساتھ قائم کیے گئے اس جسمانی تعلق کو ایک

ایسا ہتھیار سمجھنے لگتی ہے جس کے ذریعے تقدیر کمودنی کو سزا دے رہی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

''شوہر کے ساتھ کمودنی کا یہ جو چند روزہ تعلق ہوا تھا، وہ اندر ہی اندر روز بروز جو ایک ناگوار روپ اختیار کرتا جا رہا تھا، وہ روپ، آج حمل کا دغدغہ پیدا ہو جانے کی وجہ سے صاف صاف ابھر آیا ہے۔ انسان انسان میں جو فرق سب سے زیادہ اختلاف پیدا کرنے والا ہوتا ہے، اس کے اجزائے ترکیبی بعض اوقات بہت ہی نازک اور باریک ہوتے ہیں۔ زبان سے، چہرے کے اتار چڑھاؤ سے، برتاؤ کے چھوٹے موٹے اشاروں سے، جب کچھ بھی نہ کر رہا ہے تو اس سکون کی ادا سے، لہجے کی تبدیلیوں سے، ذوق سے، عادات و اطوار سے، زندگی کے اصولوں سے، اس فرق کے آثار و اشارات نمایا ہوتے رہتے ہیں۔ یہی نہیں کہ مدھوسودن کی طبیعت میں کچھ ایسی باتیں تھیں، جو ہر وقت کمو کے دل پر چرکے لگاتی رہتی ہیں۔ بلکہ اس کی بعض حرکات سے اسے بعض دفعہ بہت شرم آتی تھی۔ اس کو بعض وقت ایسا محسوس ہوتا کہ وہ نہایت ہی ذلیل اور کمینہ ہے۔ مدھوسودن اپنے آغاز زندگی میں ناگفتہ بہ حد تک غریب تھا۔ اس لیے جب کبھی وہ پیسے کی اہمیت کے متعلق باتوں باتوں میں خیالات ظاہر کرتا، تو اسی تفاخر میں اس کی رگوں میں سرایت کی ہوئی غربت کی پستی ظاہر ہو جاتی تھی۔ دولت کی پوجا کا ذکر وہ بار بار کمو کے سامنے صرف اس غرض سے چھیڑتا تھا کہ کمو کو اس کے میکے والوں کی حالیہ ناداری کا طعنہ دے کر خفیف کرے۔ اس کا یہ گنوار پن، زبان کی

کرختگی، یہ کمینہ پن اور کم ظرفی ،غرض یہ کہ اس کا سارا وجود، ہر وقت
اپنی اندرونی غلاظت کی جھلک دکھایا کرتا اور کمو کے دل اور روح کو
افسردہ کرتا رہتا۔ وہ اپنی نگاہ سے، اپنے ذہن سے، ان باتوں کو نکال
پھینکنے کی جتنی زیادہ کوشش کرتی رہی تھی، اسی قدر یہ باتیں کوڑے
کرکٹ کے ڈھیر کی طرح چوطرفہ جمع ہوتی جا رہی تھیں۔ اپنی اس
نفرت کے خلاف کمو جی جان سے جنگ کر رہی تھی۔ شوہر سے
عقیدت کا فرض ادا کرنے کے لیے، اس نے جو کوششیں کیں، ان کی
حد بیان نہیں کی جا سکتی۔ لیکن کتنی بڑی ہار اسے ماننی پڑی تھی۔ اس کا
احساس آج سے پہلے اتنا زیادہ کبھی نہ ہوا تھا۔ اب گوشت وخون کا
اتنا مضبوط بندھن ہو گیا تھا جو کسی طرح سے ٹوٹ نہیں سکتا تھا۔
قدرت کی اس ستم ظریفی نے اسے دلی تکلیف پہنچائی۔ بڑی پریشانی
سے اس نے موتی کی ماں سے پوچھا: ''تمھیں کیا پورا یقین
ہے؟'' (سنجوگ : ٹیگور، مترجم: رضا مظہری، ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی
دہلی، ۱۹۶۲، ص: ۲۶۵)

سوپریہ چودھری جنھوں نے اس ناول کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، انھوں نے
اپنے مقدمے میں اس مذکورہ بالا اقتباس کے تناظر میں لکھا ہے کہ۔

"This final entrapment, unsatisfactory
though it may seem as a narrative
resolution, returns us to marriage itself
as the novel`s problematic: marriage

as a critical encounter, sexual and physiological, between two persons, and marriage as a contractual negotiation between families. It is upon the person of Kumudini that this cruelly exact examination of marriage is conducted, and through it she acquires the literary form of a person, something beyond mere subjectivity or narrative history."

(Relationship (jogajog), Oxford University Press, Oxford India Paper Back 2006, Page No: 19)

ٹیگور نے ناول کے تمام فنی لوازمات کو بحسن وخوبی برتا ہے۔ ٹیگور کے اسلوب اور ان کے لب ولہجے نیز مکالموں پر ترجموں کی وساطت سے گفتگو کرنا ایک مشکل امر ہے۔ ہاں منظر نگاری، جزئیات نگاری، پلاٹ اور کردار وغیرہ پر بھرپور گفتگو کی جاسکتی ہے۔ منظر نگاری میں بھی ٹیگور کے گہرے مشاہدے اور تجربے کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ منظر نگاری کی خوبی یہی ہے کہ قاری ناول کی قرأت کے دوران اپنے آپ کو اس ماحول کے درمیان پائے۔ ٹیگور کے ناولوں کے قاری کو بیان کردہ ماحول میں داخل ہونے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی۔ منظر نگاری کے یہ جملے قابل توجہ ہیں۔

''اسی ماحول سے نکل کر کمودنی کلکتہ پہنچی۔ یہ شہر اس کے لیے ایک بہت بڑا سمندر تھا۔ جس میں پینے کے قابل پانی کا ایک قطرہ بھی نہ تھا۔ گاؤں کا آسمان گاؤں کی ہوا بھی جانی پہچانی تھی۔ وہاں کی گھنی جھاڑیاں، چمکتی ہوئی ریت کے بیچ سے گذرتی ہوئی ندی کی پتلی سی دھار، مندر کا کلس، دور تک پھیلا ہوا سنسان میدان، جھاؤ کے درختوں کے کنج، پگڈنڈیاں۔ان سب نے مل کر ایک اور رنگا رنگ آسمان گاؤں کے آسمان کے نیچے بنا رکھا تھا۔ یہی تھا کمودنی کا اپنا خاص آسمان۔اس آسمان کے نیچے سورج کی روشنی بھی ایک خاص رنگ کی تھی۔جھیل، کھیرے کے کھیت، بید کی جھاڑیاں، گیروے رنگ کا بادبان لگائے ملاحوں کی کشتیاں، بنسواڑی کی نرم نرم چکنی چکنی پتیاں، کٹہل کے درخت کے گہرے سبز پتّے، ندی کے اس پار بالو کے ڈھیروں کا ہلکا رنگ۔ان سب نے مل جل کر وہاں سورج کی روشنی کو ایک خاص جانی پہچانی رنگت دے دی تھی۔ کلکتہ کے بے جانے پہچانے مکانوں کی چھتوں، دیواروں، کھڑکیوں پر بکھری ہوئی سورج کی کرنیں آج اسے ایک اجنبی کی طرح نہایت کڑی اور ناہمدردانہ نگاہ سے دیکھ رہی تھیں۔ یہاں کے دیوتاؤں نے بھی اسے قابل اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ (سنجوگ: ٹیگور، مترجم: رضا مظہری، ناشر: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی،۱۹۶۲،ص:۳۵۔۳۶)

ٹیگور نے اس ناول میں عورت کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کرنے میں کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔علم نجوم پر یقین، شادی سے قبل ازدواجی زندگی کے بارے میں خوش گمانی اور

فکرمندی، سسرال والوں کے بارے میں ذہنی کیفیت، میکے میں موجود گھر والوں کے لیے بے چین ہونا غرض اس قسم کی تمام نفسیاتی کیفیات ٹیگور کے اس ناول میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

ٹیگور صرف ناول نگار ہی نہیں بلکہ وہ شاعر، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مصور اور موسیقار کے ساتھ ساتھ معلم، مفکر اور فلسفی بھی تھے۔لہٰذا ان کی تخلیقات میں ان تمام فنون کی خصوصیات در آئی ہیں۔ ٹیگور کے فن پارے دراصل ادب پارے کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں جگہ جگہ علم و دانش اور فکر و فن کے جواہر بکھرے ہوئے ہیں۔اس ذیل میں مذکورہ بالا ناول بھی ہے۔دیگر تخلیقات کی طرح اس ناول کی خوبی یہ بھی ہے کہ متعدد مقامات پر ٹیگور نے فلسفیانہ گفتگو کرتے ہوئے جہاں مختلف نظریات کو پیش کیا ہے وہیں بعض مقامات پر ایسے جملے اور عبارتیں خلق کر دی ہیں کہ جن میں فلسفہ و حکمت کی ایک دنیا آباد ہے۔ٹیگور کی تخلیقات میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔اس ناول سے ایک مثال پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔بقول ٹیگور:

> ''مارنے والے بھول جاتے ہیں۔ مار کھانے والے آسانی سے نہیں بھول سکتے۔لاٹھی ان کے ہاتھ سے گر پڑتی ہے مگر دل ہی دل میں وہ لاٹھی گھماتے رہتے ہیں۔''

☆☆☆☆☆

حاشیائی ادب میں ''فائر ایریا'' کا مقام

ہندوستان میں ذات پات کا نظام صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ اکیسویں صدی کی جدید تیز رفتار ٹیکنالوجی کے دور میں بھی اس کے اثرات ہندوستان کے دیہی علاقوں اور خاص طور پر نچلے اور متوسط طبقوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس ذات پات کے نظام نے اشرف المخلوقات کی ایک کثیر تعداد کو زندگی کے تمام شعبوں میں حاشیے پر لا کھڑا کیا اور ان کا ہر طرح سے استحصال کیا جانے لگا۔ خصوصاً مزدوروں کی سماجی، معاشی، اقتصادی، اور تعلیمی حالت ناگفتہ بہ رہی ہے۔ ان کے ساتھ ناروا سلوک کیا جاتا رہا۔ اس غیر فطری نظام اور استحصال کے خلاف گاہے گاہے آوازیں بلند ہوتی رہیں۔ لیکن یہ صدائے احتجاج بھی زیادہ تر انھیں طبقوں میں سے کچھ لوگوں کی طرف سے آئیں، جس طبقے نے اِن کے استحصال میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ اس ظلم وستم کے خلاف احتجاج درج کرانے کے لیے فنون لطیفہ کا سہارا لیا گیا۔ خصوصاً ادب کے ذریعہ اس ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی کوشش کی گئی۔ جو لوگ اپنی زبان اور اعضا و جوارح سے احتجاج یا مخالفت نہ کر سکے، انھوں نے قلم کے سہارے ہی یہ حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو ادب میں بھی نچلے اور متوسط طبقوں کے ساتھ ناروا سلوک، ان پر کیے جا رہے ظلم وستم، ان کا استحصال اور خصوصاً مزدوروں کی کس مپرسی کی زندگی پر صدائے

احتجاج بلند کی گئی ہے۔ترقی پسند تحریک نے 'ادب برائے زندگی' کا نعرہ لگاتے ہوئے اس احتجاج کی شروعات کی اور ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس کے صدر پریم چند نے اس موضوع پر کئی افسانے تحریر کیے۔اس طرح ادب میں حاشیے پر پڑے لوگوں کی ہمدردی میں اور ان پر کیے جارہے ظلم وستم کے خلاف قلم کی طاقت کے سہارے ایک نئی تحریک کی شروعات ہوئی اور یہیں سے حاشیائی ادب کی بنیاد پڑی۔حاشیائی ادب کا یہ کارواں رُکا نہیں بلکہ بڑھتا رہا۔اوراس موضوع پر بیسویں صدی کے آخری ٦ دہائیوں میں بہت کچھ لکھا گیا۔اسی سلسلے کی ایک کڑی بیسویں صدی کے آخری دہائی میں ہمارے سامنے ناول کی صنف میں''فائر ایریا'' کی شکل میں نمودار ہوئی ہے۔اس ناول کے خالق الیاس احمد گدی ہیں۔۱۹۹۴ء میں یہ ناول شائع ہوا۔اس ناول کا موضوع کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کا استحصال، ان کی کس مپرسی، کول فیلڈ کی دنیا میں قتل و غارت گری، سودخوری، دھاندلی، ناانصافی اور عیاشی ہے۔

فائر ایریا کے موضوع کی بات کی جائے تو مرکزی طور پر کول فیلڈ کے مزدوروں کا استحصال ہے۔مزدوروں کی زندگی، رہائش، غریبی، کان کے اندر کی دنیا، کثیر محنت اور کم اجرت، توہم پرستی، دولت پرستی، خودغرضی، چاپلوسی اور رشوت خوری، لیڈروں کی بدکرداری، غنڈہ گردی کا فروغ، کمیشن خوری، سرکاری املاک کی لوٹ، مافیا کا عروج، پولس کی مجبوری وغیرہ جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کا مرکزی موضوع استحصال ہے۔اور اس استحصال کے پیچھے طاقت اور پیسہ کارفرما ہے۔مزدوروں کے اس استحصال کی مختلف نوعیتیں ہیں۔ مالک اور افسروں کے ذریعہ مزدوروں کا استحصال، لیڈروں کے ذریعہ مالکوں، ٹھیکیداروں، افسروں اور مزدوروں کا استحصال، مرد کے ذریعہ عورت کا جنسی استحصال غرض کہ ہر جگہ ہر سطح پر استحصال ہی استحصال نظر آتا ہے۔ یہ ہزاروں سال سے ہورہا ہے۔زمانہ

قدیم سے یہ سلسلہ جاری ہے۔خواہ ذات پات کے نظام کا دور ہو یا سلطنت و بادشاہت کا، غلامی و جاگیرداری کا دور ہو یا سرمایہ داری کا، ہر جگہ انسانوں کا استحصال کیا جاتا رہا ہے۔بھوکا اور ننگا رکھ کر، غلام بنا کر، بیگار لیکر، سود میں جکڑ کر، مار پیٹ کر کے مزدوروں کو اس حالت میں پہنچا دیا گیا ہے کہ ان کا سماجی شعور اور تہذیبی تصور ان کے اندر سے عنقا ہو گیا ہے۔ وہ صرف یہ جانتے ہیں کہ انھیں زندہ رہنا ہے۔اس کے لیے وہ کام کرتے ہیں۔انھیں کام کی اجرت سے کوئی غرض نہیں، بس کام کرنا ہے اور اجرت لے کر پیٹ کی آگ پر پانی کا چھڑکاؤ کرنا ہے۔ یہ جاننے کی ضرورت انھیں محسوس نہیں ہوتی کہ اجرت کتنی مل رہی ہے اور کتنا حصہ ٹھکیداروں اور بابوؤں کی جیب میں جا رہا ہے۔

اس ناول میں کول فیلڈ میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ان کی خوشی و غم ،شادی بیاہ، تہوار، آدابِ قیام و طعام، ان کی خوبیوں اور کمیوں اور ان کے مسائل کو خوش اسلوبی کے ساتھ اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ بے چارے غریب مزدور اپنی آنکھوں میں کئی خواب لے کر اس آگ بھری کالی دنیا میں آتے ہیں۔ بہت ہی حسین خواب: ڈھیر سارا روپیہ کمانے، گاؤں میں زمین خریدنے، والدین اور اہل وعیال کی خواہشوں و آرزؤں کو پوری کرنے، بچوں کو بہترین تعلیم دلانے اور پھر واپس گاؤں لوٹ جانے کا خواب۔ اپنے انھیں خوابوں کی تکمیل کے لیے یہ مزدور کڑی محنت کرتے ہیں اور سخت محنت کے بعد جو کم اجرت ملتی ہے، اس میں تھوڑا سا خرچ کرتے ہیں اور بقیہ بچا کر گاؤں بھیج دیتے ہیں، تا کہ گھر والوں کو دو وقت کی روٹی مل سکے۔ یہ لوگ بھات اور آلو چوکھا اور کبھی صرف بھات کے ساتھ پیاز پر گزارا کرتے ہیں۔لیکن یہ خواب اس کول فیلڈ کی دنیا میں آ کر حسین نہیں رہ پاتے۔ان پر سیاہ دھول کی دبیز پرت جم جاتی ہے اور یہ مزدور اس کے نیچے دب کر اپنے خوابوں کے ساتھ فنافی الکان ہو جاتے ہیں۔

یہ مزدور اپنے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کے لیے سخت محنت کرنے میں اس قدر محو رہتے ہیں کہ ان کا احساس مر چکا ہوتا ہے۔ وہ اس طرف بالکل دھیان نہیں دیتے کہ ان کا کس طرح اور کہاں کہاں استحصال کیا جا رہا ہے۔ ان پر کیا کیا ظلم وستم ہو رہے ہیں۔ ان کا روزانہ کا ایک ہی معمول ہے۔ صبح اٹھتے ہیں، گندے تالاب میں اجتماعی غسل کرتے ہیں، بھات اور آلو چوکھا کھاتے ہیں اور پھر انڈر گراؤنڈ کانوں کی سیاہ دنیا میں خون پسینہ ایک کرنے کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔ روزانہ کے معمول میں کوئی تبدیلی نہیں آتی، کوئی بغاوت نہیں، کوئی احساس نہیں، بس پیٹ کی آگ کو بجھانے کے لیے کول فیلڈ کی آگ میں اتر جاتے ہیں اور شام کو دن بھر کی محنت کے بعد جب واپس اوپر آتے ہیں تو ان کے دانتوں کو چھوڑ کر سارا جسم گہری سیاہی کا لبادہ اوڑھے ہوتا ہے۔ وہ سیاہ بھوت کی مانند باہر آتے ہیں۔ انڈر گراؤنڈ ہمہ وقت موت کا سایہ ان کے سروں پر رقص کرتا ہے۔ موت کا خوف ہمیشہ ان کو جکڑے رہتا ہے لیکن بھوک انھیں موت کے منھ میں جانے سے نہیں روک پاتی ہے یہ بھوک جو پیٹ بھرنے کی اور خوابوں کو پورا کرنے کی ہوتی ہے۔

الیاس احمد گدی نے اپنے اس ناول میں بھوک کے موضوع کو بھی کئی جگہ پیش کیا ہے۔ دراصل تمام مسائل کی جڑ یہ بھوک ہی ہے۔ ان غریب مزدوروں کے سامنے مفید و مضر کا کوئی مسئلہ نہیں ہوتا۔ وہ بس یہ جانتے ہیں کہ کچھ کھا کر پیٹ کی آگ بجھانی ہے۔ جو مل گیا اسی سے زہر مار کر لیا۔ چاہے ایک روپیہ سڑے ہوئے آم کی ٹوکری کیوں نہ ہو۔ آم کے سڑے ہوئے حصوں کو نوچ کر پھینک دیا اور بقیہ حصہ مست ہو کر کھا گئے۔ ان مزدوروں کی بھوک ہی انھیں کان کے اندر سیکڑوں فٹ نیچے جانے پر مجبور کرتی ہے۔

اس ناول میں الیاس احمد گدی نے مزدوروں کے سروں پر مسلط اور ان کے دلوں میں مستحکم خوف کو بھی بہت ہی فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ ان مزدوروں کے اندر خوف

کے کئی اسباب ہیں: کان کے اندر کی گرم دنیا اور اس میں پیش آنے والے حادثات کا خوف ہمیشہ مزدوروں کے ذہنوں پر مسلط رہتا ہے۔ اگر کوئی حادثہ پیش آ گیا تو اس کی پردہ پوشی کی جاتی ہے۔ لاش کو اندر ہی دفن کر دیا جاتا ہے اور یونین، لیڈروں، ٹھیکیداروں، بابوؤں کی جیب گرم کر دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ انھیں توہم پرستی میں بھی مبتلا کر کے ایک فرضی خوف ان پر مسلط کر دیا جاتا ہے جیسے بھوت پریت کی گھڑی ہوئی داستانیں۔ یونین کے لوگ، سود خور اور لیڈر بھی اپنے غنڈوں اور لٹھیت کے ذریعہ ان مزدوروں پر خوف طاری کرتے ہیں، ان مزدوروں کو زدوکوب کیا جاتا ہے، ان کی بہو، بیٹیوں، اور بیویوں کی عصمت دری کی جاتی ہے اور اس طرح ان مزدوروں کی قوت مدافعت ختم کر دی جاتی ہے۔ اگر کسی میں سر اٹھانے کی طاقت ہوتی ہے تو اپنی طاقت اپنے اندر دبا لیتا ہے۔ سیکڑوں مزدوروں کے سامنے ایک مزدور پر ظلم ہوتا رہتا ہے اور لوگ تماش بین بنے کھڑے رہتے ہیں یا اپنی اپنی راہ لیتے ہیں اگر کوئی مخالفت کرتا ہے تو اس کو بھی پیس دیا جاتا ہے۔ ''اس کول فیلڈ میں رہنے کی یہ پہلی شرط ہے کہ دیکھو سب کچھ، سنو سب کچھ مگر بولو کچھ نہیں، ایک لفظ نہیں، یوں سمجھ لو یہاں کے لوگوں کے پاس آنکھ ہے کان ہے مگر منھ میں زبان نہیں۔۔۔'' اس خوف کے سایے میں یہ لوگ ڈرے سہمے رہتے ہیں اور کڑی محنت کرتے رہتے ہیں، اور زندہ صرف اس لیے ہیں کہ انھیں موت نہیں آتی۔

عورتوں کا جنسی استحصال بھی اس ناول کا ایک اہم موضوع ہے۔ کولیری میں کام کرنے والی عورتوں کی عصمت محفوظ نہیں۔ وہ مردوں کے ساتھ مل کر شانہ بہ شانہ کام کرتی ہیں اور کسی بھی وقت ان کو ہوس پرستی کے شکاری اپنی جال میں قید کر لیتے ہیں۔ یہ ہوس کے پجاری، خود مزدوروں میں بھی پائے جاتے ہیں اور لیڈر، سردار، ٹھیکیدار، بابو اور مالک تو اسے اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں۔ جنسی استحصال اس قدر عام ہے کہ جو طاقت نہیں رکھتا اس کا معاملہ

خوشی کے دو بول میں دونوں کی باہمی رضا سے طے ہو جاتا ہے اور دو جسم کچھ دیر کے لیے ایک جاں ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ ان عورتوں کو خصوصاً کامنوں کو یہ معلوم ہے کہ اس کول فیلڈ میں مرد ایک ایسا بھیڑیا ہے جس سے راہ فرار ممکن نہیں۔ اگر خوشی سے راضی ہے تو پردے میں ورنہ سرعام بھرے بازار میں بندوق کی نوک پر ان کی عصمت تار تار کر دی جاتی ہے اور لوگ خاموش تماشائی بنے رہتے ہیں۔ جس نے بھی چوں چرا کی اسی کے سینے میں گولی اتار دی جاتی ہے۔

''ایک اکیلی عورت چاروں طرف جوجھتی ہے لڑتی ہے، حالات سے ٹکراتی ہے۔۔۔۔ لوگ کہتے ہیں کہ اسی نے کتنے کھیل کھیلے ہیں مگر دراصل اس نے صرف ایک کھیل کھیلا ہے۔ زندہ رہنے کا کھیل، وہ ہر بار حالات کو اپنے رخ پر موڑتی رہتی ہے۔ اکیلی، اس کے پاس صرف ایک ہتھیار ہے اس کا جسم، اس نے اس ہتھیار کو آج تک کند نہیں ہونے دیا ہے۔''

اس ناول میں الیاس احمد گدی نے لاقانونیت کے موضوع کو بھی اٹھایا ہے۔ اس کول فیلڈ کی نگری میں لاقانونیت ہے۔ صرف ایک قانون ہے وہ ہے طاقت کا قانون۔ اس کے بل پر یہاں ہر طرح کا استحصال ہوتا ہے۔ یہاں اس آگ بھری دنیا میں آئین ہند کی جگہ جنگل راج کا بول بالا ہے۔

''یہاں صرف ایک قانون چلتا ہے طاقت کا قانون یہ طاقت کتنی ہے اس کا آپ اندازہ بھی نہیں کر سکتے۔ یہاں ایس پی اور ڈی ایس پی کا تبادلہ تین دن میں کروا دیا جاتا ہے۔ تھانہ یہاں صرف یہ معلوم کرتا ہے کہ کس کا آدمی ہے جواب میں اگر اس سے جڑا کوئی بڑا نام ہے تو

بات وہیں ختم ہوجاتی ہے اور اگر کوئی بڑا نام اس کے پیچھے نہیں ہے تو
کارروائی پوری کی جاتی ہےاورایک کیس کورٹ بھیج دیا جاتا ہے۔''

''کول فیلڈ میں بس دو فیکٹر کام کرتا ہے ایک پیسہ دوسرا
طاقت۔ کچھ خاص لوگوں کو پیسہ سے خرید لیا جاتا ہےاور باقی کو طاقت سے
دبا دیا جاتا ہے''۔

سودی کاروبار اور لیڈروں کی گندی سیاست کو بھی الیاس احمد گدی نے اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ کول فیلڈ کی دنیا میں سودی کاروبار بہت ہی منافع کا سودا ہے۔ جب تک کول فیلڈ نیشنلائزڈ نہیں ہوئی، ایک مزدور کو اجرت کم ملتی تھی اس لئے دس روپے سیکڑہ کی شرح پر سود دیا جاتا تھا اور کول فیلڈ کے قومیانے کے بعد مزدوروں کی اجرت میں اضافہ ہوا تو شرح سود بھی دوگنا ہوگئی۔ بے چارے استحصال شدہ مزدوروں کو اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے سود پر قرض لینا پڑتا ہےاور پھر کبھی بھی اس جنگل سے بچ کر نکل نہیں پاتے۔ ان کی ضروریات بھی پوری نہیں ہوتی اور وہ اپنا سودی قرض اپنی آنے والی نسل کے کندھوں پر ڈال کر فنافی الکان ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح ناول نگار نے لیڈروں کی گندی سیاست کی بہترین عکاسی کی ہے۔ لیڈروں کے پست ہوتے معیار اوران کے یہاں اصول پرستی کے فقدان کی سچی تصویرکشی کی گئی ہے۔ مزدوروں کو منتشر رکھنا، ان کے درمیان ذات، علاقہ اور مذہب کے نام پر سیاست کرنا، اپنے ہی لوگوں کا قتل کرا کے دوسری پارٹی کے کارکنوں کو پھنسانے کی چالیں چلنا، ایماندار افسروں کا تبادلہ کرانا اِن لیڈروں کے نزدیک عام بات ہے۔ رشوت خوری اور غنڈہ گردی کے ذریعہ مختلف گھوٹالوں میں ملوث رہنا اور اپنی سیاسی دکان چلانا ان لیڈروں کی فطرت میں داخل ہو چکا ہے۔

ناول نگار نے اپنے اس ناول میں بدعنوان اور دہشت زدہ دنیا میں ظلم وستم سہنے

والے ان مزدوروں کو اس تاریک دنیا سے نکلنے کے کچھ نسخے بھی بتائے ہیں۔ یہ مزدور بہتر زندگی گذار سکتے ہیں اگر ان کی تربیت کی جائے، ان کے اندر مر چکے احساس کو جگا یا جائے اور انھیں متحد و منظّم کیا جائے۔ ان کے استحصال کے خلاف انھیں بغاوت پر آمادہ کیا جائے۔ ان کے خوابیدہ خوابوں کو بیدار کر کے ان کے حقوق اور فرائض سے انھیں باخبر کیا جائے۔ اور ان مزدوروں کے منظّم انقلاب کے راستے تیار کیے جائیں تا کہ اس استحصالی دنیا اور معاشرے سے لوگوں کو آزادی مل سکے اور ایک ایسے معاشرے کا جنم ہو جہاں سب برابر ہوں، امن و سکون ہو اور یہ استحصال شدہ لوگ خوش گوار زندگی گذار سکیں۔ ان سب کے لیے پہلے انھیں ایجوکیٹ کیا جائے۔ مجمدار کی زبانی ناول نگار نے بتایا کہ:

> ''ایجوکیٹ لفظ سے تم اتنا چونکنے کیوں ہو، جانتے ہو آج مزدوروں کی جو اتنی خراب حالت ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ انھیں پیسہ کم تو نہیں ملتا۔ اگر وہ پیسوں کا صحیح استعمال کر سکتے، ایک اچھی زندگی گذارنے کا طریقہ انھیں معلوم ہوتا تو شاید یہ صورت حال نہ ہوتی۔ نیشنلائزیشن بڑا قدم تھا، بلکہ ایک بہت بڑا قدم تھا، لیکن اس سے پہلے ضروری تھا کہ انھیں ایجوکیٹ کیا جاتا کہ ان چار گنا بعض اوقات آٹھ گنا پیسوں کو کیسے خرچ کریں، وہ اپنا معیار زندگی کیسے اونچا کریں، وہ کیا ہیں، ان کی طاقت کیا ہے، ان کو ایکسپلائٹ کون کر رہا ہے، کون کر سکتا ہے..... یہ سب نہیں ہوا۔''

یہ ناول بیانیہ، ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ موضوع اور ہیئت ہم آہنگ ہیں۔ اس میں فلیش بیک کی تکنیک کا بھی بحسن و خوبی استعمال کیا گیا خصوصاً کرداروں کا تعارف پیش کرنے اور ان کی داخلی کشمکش کو ظاہر کرنے کے لیے شعور کی رو کا کامیاب تجربہ کیا گیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ بہت مربوط ہے اور تمام واقعات یکے بعد دیگرے اس ترتیب سے پیش

کئے گئے ہیں کہ وہ فطری معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح راجندر سنگھ بیدی نے ''ایک چادر میلی سی'' ناولٹ میں اصل ناولٹ سے پہلے ''کبوتر اور کبوتری'' کی کہانی پیش کر کے ناول پڑھنے کے لیے قاری کے ذہن کو تیار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے بالکل اسی انداز میں الیاس احمد گدی نے بھی اس ناول کے آغاز میں ایک ابتدائیہ پیش کیا ہے اور کول فیلڈ کی دنیا میں لے جانے سے پہلے قاری کی ذہن سازی کی ہے۔ اس ناول کی کردار نگاری بھی لائق تحسین ہے۔ کچھ کردار جنھیں ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ مثلاً سہدیو، مجمدار، ختونیا اور بھرت سنگھ۔ اس ناول کے تمام کردار اپنے طبقے کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں، ان کرداروں کے اندر حالات اور وقت کے مطابق اپنے آپ کو بدلنے کا ملکہ بھی موجود ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ ناول اہم ہے۔ گرچہ یہ ناول بیانیہ ہیئت میں لکھا گیا ہے لیکن کرداروں کے ذریعہ ادا کئے گئے مکالمے اور ان کی داخلی اور ذہنی کشمکش کے لیے زبان و بیان کے جس اسلوب کو اختیار کیا گیا ہے وہ پوری طرح اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کی زبان کہیں ادبی، کہیں نیم ادبی اور کہیں علاقائی بولیوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس ناول کے فکر اور فن میں سے کسی کو دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں ہے بلکہ دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ حاشیائی ادب میں اس ناول کی اہمیت لازوال ہے۔ یہ ناول اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ اپنے فن، پلاٹ، کردار، زبان و بیان اور وحدت تاثر کے ذریعہ ادب کی دنیا میں اپنی منفرد اور علاحدہ شناخت کے ساتھ قائم و دائم رہے گا۔

☆☆☆☆☆

کہانی کوئی سناؤ، متاشا

صادقہ نواب سحر کا ایک مونولاگ ناول

زمانۂ قدیم سے معاشرے کے اندر طبقاتی کشمکش، ظلم و جور اور استحصال کی جڑیں بہت مضبوط اور گہری ہیں۔ ایک خاص طبقہ ہمیشہ استحصال کا شکار رہا ہے۔ اِس سماجی نابرابری کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں۔ ادب کے ذریعے بھی اس سماجی خلیج کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی۔ حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی حمایت اور اُن کا استحصال کرنے والوں کے خلاف فنکاروں نے اپنے قلم سے ہمیشہ احتجاج درج کرایا ہے۔ اِس مظلوم طبقے میں عورت کو ابتدا سے ہی حاشیے پر رکھا گیا اور اُس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ مرد ذات کے بالمقابل عورت ذات کو کمزور، ناتواں اور حقیر شے سمجھا گیا۔ ادب میں بھی اس ظلم کے خلاف بازگشت سنائی دینے لگی۔ جدید دور میں نسائی ادب یا تانیثیت کا رجحان پنپنے لگا۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سنگم پر اِس رجحان نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر لی، جس کے نتیجے میں ادیبوں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم، سماجی وسیاسی عدم مساوات اور استحصال کی واضح لفظوں میں مخالفت کی۔ اِس تانیثیت کی جھلک اور شبیہ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ، متاشا'' میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ، متاشا'' ۲۰۰۸ میں منظر عام پر

آیا۔ یہ ناول متاشا کی مظلوم داستان پر مبنی ہے۔ اِس ناول میں متاشا کو محور و مرکز بنا کر ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور جبر وتشدد اور ظلم کے خلاف عورت کی محاذ آرائی کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ظلم وتشدد اور جنسی استحصال کو اِس ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ ہندوستانی معاشرے کے مشترکہ خاندان میں مرد عورت کے کثیر ربط وضبط کے نتیجے میں سماج کے ہوس پرست جس طرح سے عورتوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں، اِس ناول میں اِس موضوع کی فنکارانہ پیش کش ہے۔

فنی اعتبار سے یہ ناول خودنوشت سوانح کی ہئیت میں بیانیہ وصف میں لکھا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ناول کا مرکزی کردار متاشا کا مونولاگ ہے۔ متاشا اپنی زندگی کی مظلوم داستان خود سناتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے متاشا کی زبانی ناول کی پوری کہانی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کی ہے۔ متاشا خود ہی ناول کے دیگر کرداروں کے بارے میں بتاتی ہے۔ اِس پورے ناول میں ذیلی عنوانات کے تحت مختلف کہانیاں ضم کر کے پیش کی گئی ہیں۔ یہ کہانیاں متاشا کے اردگرد چکر لگاتی ہیں اور اُس کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ متاشا کے کردار میں ایسی ہندوستانی عورت کا ہیولیٰ تیار کیا گیا ہے جو سماج کے بے جا رسم و رواج اور ظلم وستم کے آگے سر نہیں جھکاتی بلکہ خوداعتمادی، عزم اور حوصلے کے ساتھ اس کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔

اِس کہانی میں متاشا نے پہلے اپنے خاندان کا پس منظر پیش کرتے ہوئے گھر کے اندر عورتوں کی حیثیت کو بیان کیا ہے۔ اپنے والدین کے درمیان لڑائی جھگڑے اور کشمکش کو بیان کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گھر میں عورتوں کا کوئی مقام نہیں ہے، خود اُس کی اپنی پیدائش پر تین مہینے تک باپ کا اپنی بیٹی کو دیکھنے نہ آنا اور بیٹی کی پیدائش پر سسرال میں خصوصاً باپ کے دل میں نفرت پیدا ہونا، سماج کی ایک قدیم برائی ہے۔ متاشا

کو پہلی محبت اس کی دادی کی جانب سے ملی جبکہ ماں بھی متاشا پر تشدد کرتی تھی۔ بچپن سے ہی متاشا کو نفرتوں کا سامنا رہا اور نفرت نے متاشا کو جھوٹ بولنا سکھا دیا۔ متاشا کو پڑھائی میں صرف اس لیے دلچسپی تھی کہ اس کی وجہ سے وہ ہاسٹل میں رہ سکتی ہے تاکہ اس کو گھر کی نفرتوں اور ظلم وستم سے نجات مل سکے۔ گھر کو وہ ''پھٹکار گھر'' کہتی ہے۔ ''چھٹیاں آتیں تو پھر سے اسے ''پھٹکار گھر'' جانا پڑتا تھا۔ نفرت کے جس ماحول میں اس کی پرورش ہوئی اس سے وہ باغی بن گئی۔

ہاسٹل میں رہتے ہوئے چودھویں سال میں متاشا کے دل میں پہلی بار کسی مرد ذات یعنی ایک لڑکے کے لیے محبت کا جذبہ ابھرا۔ ابھی تک اسے مرد ذات سے نفرت تھی۔ ایک لڑکے کی جانب سے پریم پتر ملنے پر اُس کے دل ودماغ میں باپ کی نفرت اور اُس لڑکے کی جانب سے اُسے نہارے جانے کی عجیب کشمکش پیدا ہوئی۔ دو متضاد خیال بار بار آپس میں ٹکراتے ہیں اور متاشا کو پریشان کرتے ہیں۔ اِس خط کے پکڑے جانے پر وہ اپنے وارڈن سے جھوٹ بولتی ہے، اور بائبل کی جھوٹی قسم کھاتی ہے۔ زندگی بھر اُس کی تمام مصیبتوں میں بار بار بائبل کی اُسی جھوٹی قسم اور خط کا خیال آنا اور تمام مصائب کو اُس جھوٹی قسم کا عوض سمجھنا متاشا کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ صادقہ نواب سحر نے عورت کی اِس نفسیاتی خاصیت یعنی کسی برے کام کا اثر زندگی بھر کے حالات پر پڑنا، کی بہترین عکاسی کی ہے۔

اپنے علاقے اور گھر سے دور کالج میں پہلی بار داخلہ لینے کے بعد گھر والوں سے بہت دور رہنے اور پھر اپنے باپ کے دوست موریشور کاکا کے ہوس کا شکار بن جانے کے بعد متاشا کے دل میں مرد ذات کے تئیں شدید نفرت پھر سے پیدا ہوتی ہے اور اس قدر نفرت میں اضافہ ہوتا ہے کہ بقول متاشا:

''اُن دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا

کہ گھر آ کر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا تو میں وہ حصہ جھٹک کر صاف
کر دیتی، پونچھ دیتی۔ دادی مجھے ایسا کرنے سے منع کرتیں۔''

متاشا نے اپنے اِس نہایت ہی ناخوش گوار واقعے کا ذکر کسی سے بھی نہیں کیا۔ اُس کے اندر ہمت نہ ہوئی اور مستقبل میں موریشور کاکا نے اِس واقعہ کا ذکر ہر اُس شخص سے کر کے متاشا سے دور کرنے کی کوشش کی جس سے بھی متاشا کو ہمدردی حاصل ہونی شروع ہوئیں۔ متاشا کی مرد ذات کے خلاف شدید نفرت ایک بار پھر کالج ہاسٹل میں رہتے ہوئے کالج کے پربھاکر سے محبت میں تبدیل ہوتی ہے اور وہ دونوں شادی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں کہ تب ہی موریشور کاکا کو بتوسط متاشا کے والد اور دادی کے، اِس بات کا علم ہو جاتا ہے اور پھر موریشور کاکا پربھاکر سے مل کر متاشا سے اپنی پہلی ملاقات اور گھناونے واقعے کا ذکر کر کے اُس کی پٹائی بھی کرتا ہے اور متاشا کے تئیں اُس کی محبت کو نفرت میں بدل دیتا ہے۔ یہاں موریشور کاکا ایسا صرف اِس لیے کرتا ہے تا کہ اُس کے بھائی سے اس کا رشتہ ہو جائے اور پھر دوبارہ اُس کو متاشا کی عصمت سے کھیلنے کا موقع ملے۔ مگر وہ یہاں بھی ناکام و نامراد ہوتا ہے۔ متاشا کا جنسی استحصال کرنے اور اُس استحصال کو مستقبل میں بھنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ لیکن متاشا اُس ہوس پرست شخص کے ہر وار کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور موریشور کو مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

متاشا کا اپنے باپ کا گھر چھوڑ کر اپنی ماں اور دادی کے ساتھ علی گڑھ اپنے چھوٹے کاکا کے پاس جانا، زندگی کی جدوجہد میں ماں بیٹی کا نوکری کرنا، کاکا کی جانب سے متاشا کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش، علی گڑھ چھوڑ کر چھوٹے بھائی پرساد کے ساتھ ایئر ہوسٹس بننے کا خواب لیکر ممبئی جانا، نوکری کے لیے ادھر ادھر ماری ماری پھرنا اور ریلوے اسٹیشن پر راتیں بسر کرنا، اِن تمام حالات کا مقابلہ متاشا بڑی ہمت اور حوصلے سے کرتی ہے

لیکن پھر بھی اندر سے اِس قدر ٹوٹ جاتی ہے کہ اپنی عمر سے دوگنی عمر اور پانچ بچوں کے باپ گوتم سے ملاقات کے بعد اُس سے شادی کر کے سکون کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جب وہ علی گڑھ واپس آتی ہے اور اپنے فیصلے سے گھر والوں کو آگاہ کرتی ہے تب اُس کا بھائی گوپی اِس شادی کی مخالفت کرتا ہے۔ یہاں ناول نگار نے اِس شادی کے خلاف بھائیوں کی ذہنی کشمکش کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

> ''اُس دن شام کو بھائیوں اور ممی کو بٹھا کر میں نے ساری باتیں بتا دیں۔ ''تم تو گندی تھرڈ کلاس انسان نکلیں دیدی۔ چار پانچ بچوں کے باپ سے شادی کر رہی ہو! اپنے باپ کے برابر کے آدمی سے! عقل ہے کہ نہیں؟
>
> ''اتنی بے شرم کب سے بن گئی ہے دیدی''۔ چھوٹا پرشانت بھی چپ نہیں رہا۔
>
> ''مٹری جلیبی چاہیے؟''
>
> ''چپ''۔ میں نے پرشانت کو ڈانٹا۔
>
> ''یہاں کتنی گڑبڑ ہے تجھے سمجھ میں آتا ہے؟''
>
> ''ویشیا جیسی بن گئی ہے''۔ گوپی کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔
>
> ''پانچ بچوں کو سہارا ملے گا.....جو ملا اسے قبول کرنا ضرور ہے.....''میں بولی
>
> ''تم گئیں تو مہاپاتر و نہیں ہوگی'' پرشانت نے بچپنا ثابت کیا۔
>
> ''ہماری کمی دکھانے آئی ہے''۔ پرشانت کو ڈھکیل کر گوپی پھر بھڑ کا اور اچانک کھڑا ہو گیا۔

''میری شادی کسی کے بس میں نہیں''۔

یہ جان کر بھی کہ گوتم می سے دوسال بڑے ہیں، بالکل باپ کی

طرح۔ممی چپ رہیں۔

ممی، پاپا سے بارہ سال چھوٹی تھیں اور میں گوتم سے بائیس

سال!.... پرساد ایک دم چپ تھا۔ نہ ہاں میں نہ نا میں۔ممی نے

دھیرے سے پرساد سے پوچھا۔

کیسا ہے؟

''اچھا.....شانت سبھاؤ کا۔''

ماں کی طرف سے چپی اور رضا مندی سے متاشا کو تقویت پہنچتی ہے۔ یہ وہی ماں ہے جو بچپن میں متاشا پر تشدد کرتی تھی لیکن اب حالات کے پیش نظر اس میں تبدیلی آ گئی ہے۔ وہ متاشا کے کرب کو سمجھ رہی ہے۔ کردار کا ارتقا جاری ہے۔ گوتم سے انوکھی شادی اور زندگی کا ایک طرز پر گذرنا متاشا کو کچھ پل کے لیے سکون عطا کرتا ہے لیکن متاشا کے اپنے رشتہ داروں کی طرف سے خصوصاً بھائیوں کی طرف سے نظر انداز کیا جانا اور پھر گوتم کے پانچ بچوں کو سنبھالنا متاشا کی زندگی میں پھر سے ایک نیا چیلنج بن کر سامنے آتا ہے اب وہ ایک نئی جدو جہد میں مصروف نظر آتی ہے۔ گوتم کے چار بچے متاشا کو اپنی ماں کا درجہ دیتے ہیں لیکن بڑا بیٹا انکت کے اندر متاشا کے تئیں ایک نیا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ اس پر بری نگاہ ڈالتا، نوجوان لڑکا اپنی جوان سوتیلی ماں کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔متاشا اور انکت کے مابین یہ کشمکش ناول کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کو اِس قسم کے استحصال کا بھی سامنا ہوتا ہے۔لیکن عورت ذات

ہر مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی اور حالات کو اپنے مطابق ساز گار کرنے کی کوشش کرتی ہے اور کبھی کبھی خود حالات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

متاشا کو بچپن سے ہی مصائب کا سامنا رہا اور اُس کا خواب بھی پورا نہ ہوا جس کے سبب اُس کے اندر چڑ چڑا پن پیدا ہو جاتا ہے گوتم سے شادی کے بعد بھی اُسے سکون نہ ملا۔

"کیا سوچا تھا، کیا ہوا۔ پر بھا کر سے مل کر ار مان جگنے تھے۔
ایک شوہر ہو، ڈھیر سارے پیارے پیارے بچے ہوں، شوہر کے رشتہ داروں کو خوش رکھوں، اُن کو اپنا سب کچھ بنالو، سکون۔۔۔۔۔سکون ہی سکون۔۔۔۔مگر ایسا الٹ پلٹ۔ دیپو کے بعد چار سوتیلے بچے، دو دیوروں کے بچے، بیمار شوہر، مجھے بات بات پر غصہ آتا۔"

متاشا کی یہ خود کلامی بتاتی ہے کہ وہ بھی ایک ہندوستانی گھریلو عورت بننا چاہتی ہے۔ گھر گرہستی میں لگی رہے۔ سسرال والوں کو خوش رکھے۔ بچوں کی دیکھ بھال کرے اور سکون سے زندگی گزارے۔ مگر اُس کا یہ خواب پورا نہ ہوا کہ وہ ایک مکمل ہندوستانی خاتون خانہ بن سکے۔ یہی کہانی ہندوستانی سماج کی ہر مظلوم عورت کی اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔

گوتم کی وفات پر بیوہ متاشا کے ساتھ اُس کے سسرال والوں کا حسن سلوک اور اُس پر متاشا کے اپنے خاندان والوں کی جانب سے چہ می گوئیاں متاشا کو عجیب کشمکش میں مبتلا کرتی ہیں، وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا کرے۔ جس نے جیسا کہا ویسا کرلیا۔ بیواؤں کے تئیں مختلف سماجی برتاؤ کو یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دو سماجوں کے رسم و رواج کے ٹکراؤ کو پیش کیا گیا۔ ایک وہ سماج جو بیوہ کے ساتھ ہمدردی کا سلوک کرتا ہے اور دوسرا وہ جو بیواؤں کے ساتھ ہر طرح کا ظلم روا رکھتا۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں اسے ستی ہونے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ گوتم کی وفات کے بعد اُس کے اپنے بھائی بھی منھ پھیر لیتے ہیں۔ جبکہ اِسی بہن

نے اپنے بھائیوں کے لیے اپنی جوانی اور زندگی کو داؤں پر لگا کر محنت مزدوری کی اور استحصال سہتی رہی۔ بھائیوں کی طرف سے عدم توجہی کے سبب متاشا پر ایک بار پھر مصائب کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔

''بھابھیوں سے کہتی تو وہ کہتیں: ایڈجسٹ کرلو۔

''میں جتنی بار بھائیوں کے پاس بھاگ کر جاتی کتے کی طرح ذلیل ہوکر لوٹ آتی۔

دوسال تکلیفوں کے گذر گئے۔ انکت کی دست درازی بھی بڑھنے لگی تھی۔ جب بھی وہ اکیلا ہوتا اور میں دکھائی دیتی وہ گندی سی نظر سے مجھے سر سے پیر تک گھورتا۔ برتن لیتے دیتے وقت ایک گندا سا پچ میں ہمیشہ محسوس کرتی۔ مجھے گوتم بہت یاد آتے۔''

گوتم کے گذرنے اور دوسال تک ظلم وستم سہنے کے بعد گوتم کے گھر سے نکل پڑنا، اپنے آپ کو بدلنے کی کوشش کرنا، ماہم چرچ میں سات بدھ کا نوویتا کرنا، چرچ میں ذہنی سکون نہ ملنے کی صورت میں تروپتی جانا اور پھر دوبارہ اپنے گوتم کے بسائے گھر میں لوٹنا، یہ بتاتا ہے کہ متاشا زندگی کے جھمیلوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے اور عبادات کے سہارے ذہنی سکون حاصل کرنا چاہتی ہے، لیکن جب اسے وہ سکون نہ ملا تو وہ دوبارہ اپنے گھر لوٹ آتی ہے۔ جہاں اس کے سوتیلے بیٹے انکت کا راج ہے۔ ایک بار پھر انکت کی بری نظر اور اس کا تشدد اُسے گھر سے نکلنے پر مجبور کردیتا ہے اور وہ اپنے بیٹے دیپو کو لے کر پہلے منالی اور پھر اڑیسہ چلی جاتی ہے۔ ایسی دربدری میں دیپو کی پرورش بھی مناسب نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی ماں پر ہو رہے ظلم وستم کو دیکھتے ہوئے جوان ہوتا ہے۔ وہ پڑھائی چھوڑ کر کام کاج کر کے ماں کا ہاتھ تو بٹانے لگتا ہے لیکن بے راہ روی کا شکار ہو کر غلط راستے پر چل پڑتا ہے۔ نونیتا اور دپیش

کی محبت، شادی سے قبل نونیتا کے ماں بننے کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔

ناول کا آخری حصہ سماج کی ایک بھیانک اور بڑی برائی کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس میں سماج کے کئی طبقے مبتلا ہیں۔ یعنی شادی سے قبل حاملہ ہونا اور پھر اسقاط حمل یا ناجائز اولاد، ایک ایسی برائی ہے جو معاشرے میں جڑ پکڑ چکی ہے۔ عہد حاضر میں Live-in relationship، ناجائز اولاد کی پیدائش اور پرورش یا پھر اسقاط حمل، معاشرے کے ایک مخصوص طبقے میں عام سی بات ہو کر رہ گئی ہے اور یہ قبیح برائی سماج کے اُن طبقوں تک بتدریج سرایت کر رہی ہے جو اِس طرز زندگی سے ابھی تک محفوظ تھے۔ ماڈرن دور میں یہ وبا متعدی امراض کی طرح پھیل رہی ہے۔ ناول کے آخری ڈھائی صفحوں میں دیپوا اور نونیتا کے اِس رشتے کو بیان کر کے قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اور اِس نے طرز زندگی کی طرف قاری کو ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ معاشرہ اِس وقت کس سمت کروٹ لے رہا ہے۔ ناول نگار نے یہ بھی بتایا کہ متاشا کو اِس سے بھی کوئی اعتراض نہیں ہے بلکہ جس طرح اس نے اب تک زندگی کی تمام ناہمواریوں کو برداشت کیا ہے، یہ درد بھی وہ برداشت کر کے اپنے بیٹے اور نونیتا کو خوش رکھنا چاہتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ عورت ذات کو محور بنا کر اسے لکھا گیا ہے۔ اسی لیے اِس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنی زندگی کی بِپتا خود سناتی ہے۔ جگہ جگہ اس کی خود کلامی عورت کی نفسیاتی شبیہ کی عکاسی کرتی ہے۔ متاشا کی مظلومیت ایک علامت کے طور پر سامنے آتی ہے اور تانیثیت کے موضوع پر ایک اہم ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول خود ایک عورت نے لکھا ہے اس لیے اِس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ عہد حاضر کے ناول نگاروں میں صادقہ نواب سحر نے اِس ناول کے ذریعے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ نسائی ادب اور حاشیائی ادب دونوں خانوں میں اِسے رکھا جا سکتا ہے۔ یہ ناول اُس

طبقے کی کہانی پر مبنی ہے جہاں لوگ غربت وافلاس کے مارے حاشیے پر زندگی بسر کر رہے ہیں۔متاشا اور اُس کے بھائی ایسے افراد کی زندگی کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں۔اِس ناول کا موضوع یوں تو علاقائی معلوم ہوتا ہے۔لیکن متاشا اور اُس کے رشتہ داروں کی زندگی کے لیے جدوجہد،ظلم اور استحصال کے خلاف احتجاج، یہ موضوع مقامی نہ ہوکر آفاقی بن جاتا ہے اور پوری دنیا میں حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی ایک لازوال داستان کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے بُنا گیا پلاٹ، کرداروں کا جاری ارتقا،متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی،اُن کے رہن سہن اور عادات واطوار کی ہو بہو تصویر کشی اِس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ناول نگار نے اُس طبقہ کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔مختلف علاقوں کی زبان اور محاورے، رسم ورواج اور تہذیب ومعاشرت کو پیش کرنے اور جزئیات نگاری میں فنکارانہ مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ناول کہانی پن،تجسس اور دلچسپی کے عناصر سے پُر ہے۔قرأت میں روانی اور سلاست ہے۔ اِس جائزے کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ عہد حاضر کا یہ ایک کامیاب ناول ہے۔

☆☆☆☆☆

شاکر کریمی کی افسانہ نگاری

(''پردے جب اٹھ گئے'' کے حوالے سے)

گمنامی کی زندگی بسر کرنے والے فنکاروں اور تخلیق کاروں کا معاملہ بھی بڑا عجیب ہے۔ کچھ تو قلت وسائل کے سبب لوگوں کی پہنچ سے دور ہوتے ہیں اور کچھ تو اپنی من کی دنیا میں مست تخلیقی راہ پر گامزن رہتے ہیں۔ دنیا و مافیہا سے باخبر ہوتے ہوئے بھی اس سے بے گانہ اور بے نیاز اپنے فن کے جوہر کو صیقل کرنے میں منہمک رہتے ہیں۔ دیگر تخلیق کاروں کی طرح افسانہ نگاروں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ پچھلی تین چار دہائیوں میں افسانہ نگاروں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ کثرتِ تخلیق اور قلتِ قرأت نے کئی افسانہ نگاروں کو تاریکی سے روشنی میں آنے سے قاصر رکھا۔ ایسے ہی افسانہ نگاروں میں ایک نام شاکر کریمی کا بھی ہے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے، لیکن ناقدین کی رسائی اور دسترس سے باہر ہونے کے سبب ان پر کم ہی لکھا گیا ہے۔ ان کی تخلیقات کو ناقدین نے فن کی کسوٹی پر پوری طرح ابھی تک پرکھا نہیں ہے۔ شاکر کریمی کے افسانوں کو پڑھنے اور ان پر رائے قائم کرنے کا سلسلہ اب شروع ہوا ہے۔ گرچہ یہ ٦٠ کی دہائی سے افسانہ تخلیق کر رہے ہیں۔

شاکر کریمی کے افسانوی مجموعہ ''جب پردے اٹھ گئے'' کا ایک نسخہ میرے

سامنے ہے جو کہ ۱۹۶۳ میں مکتبہ اشارہ پٹنہ سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں کل دس افسانے ہیں جن کے عنوان یہ ہیں: (۱) عشق پر زور نہیں (۲) ماردوں گی (۳) ایسا بھی ہوتا ہے (۴) تو نہیں تو اور سہی (۵) بھکارن (۶) ہمسفر (۷) زرخرید بیوی (۸) شرارت (۹) ایک منزل کے دو مسافر (۱۰) پردے جب اٹھ گئے۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۶۳ میں شائع ہوا تھا۔ اُس وقت جدیدیت کا علم بلند ہو رہا تھا اور اردو ادب کے منظرنامے پر علامتی افسانوں کی تخلیق ہو رہی تھی لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اس دور میں صرف علامتی افسانے لکھے جا رہے تھے بلکہ روایت سے انحراف کے بغیر پرانی ڈگر پر لکھے جانے والے افسانے اسی رفتار سے وجود میں آ رہے تھے۔ البتہ جدیدیت کے حامل افسانوں پر گفتگو زیادہ ہو رہی تھی جس کی وجہ سے روایتی افسانوں پر وہ تنقید نہیں ہو سکی جس کی ضرورت تھی۔ تاہم جدیدیت سے الگ تھلگ راہ پر چلنے والے افسانہ نگار افسانے تخلیق کر رہے تھے۔ انھیں افسانہ نگاروں میں شاکر کریمی بھی ہیں۔

شاکر کریمی کے افسانوں کے موضوعات بہت نئے نہیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانیت وافر مقدار میں پائی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین کی کثرت ہے۔ ''جب پردے اٹھ گئے'' میں شامل تمام افسانوں میں عشق کا موضوع ضرور شامل ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ دیگر مسائل کا ذکر بھی ان افسانوں میں نظر آتا ہے۔ عشق پر زور نہیں، تو نہیں تو اور سہی، ماردوں گی خالص عشقیہ کہانی والے افسانے ہیں۔ ان میں رومانیت زیادہ ہے۔ لیکن باوجود اس کے رومانیت کے عناصر اور جزئیات کی کمی قاری کو محسوس ہوتی ہے۔ پیار، محبت، وصل وجدائی اور عشق کی تکمیل میں حائل سماجی معاشرتی اور اقتصادی بیڑیاں ان افسانوں کے تلازمے ہیں۔

''عشق پر زور نہیں'' ایک ایسا افسانہ ہے جو کہ ایک ڈاکٹر اور نرس کی محبت پر محیط

ہے۔ یوں تو یہ مکمل عشقیہ افسانہ ہے، لیکن اس کے توسط سے میڈیکل فیلڈ اور اسپتال کے عملہ کی نفسیات اور ان کے آپسی تال میل اور چپقلش کو کریدنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح اسپتال کے سینئرز اور عہدیداران کے ذریعے نرسوں کے استحصال کو بھی اس افسانے میں جگہ دی گئی ہے۔ اس استحصالی دنیا کے بیچ اپنے آپ کو محفوظ رکھنے کے لیے اپنے کیریئر کو داؤ پر لگانے والی ایک نرس کی یہ کہانی ہے۔

> ''ایک رات ڈاکٹر مکھرجی نے اپنی طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر کے پشپا کو اپنے بنگلے پر بلایا اور اپنی ہوس کی پیاس بجھانی چاہی لیکن پشپا نے انھیں اتنا موقع نہیں دیا کہ وہ اس کی عصمت پر ڈاکہ ڈال سکتے اور وہ بہ مشکل تمام ڈاکٹر مکھرجی کے چنگل سے نکل بھاگنے میں کامیاب ہوگئی------- لیکن یہ بات راز نہ رہ سکی اور صبح ہوتے ہوتے پتہ نہیں کس طرح یہ بات ہر کسی کے کانوں میں پڑ گئی----- سرگوشیاں ہونے لگیں اور پشپا نے اپنی بدنامی رسوائی اور ذلت کے خوف سے اسی دن ملازمت سے استعفادے دیا۔''
>
> (پردے جب اٹھ گئے'': شاکر کریمی، ص:۱۶)

یوں تو یہ اقتباس صرف ایک نرس کی کہانی بیان کرتا ہے، جو کہ اپنی عصمت محفوظ کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے لیکن ایسی کتنی نرسیں ہیں جن کی عصمت محفوظ نہیں رہتی۔ اس پورے افسانے میں ڈاکٹر آنند اور نرس پشپا کی محبت کی کہانی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ دیگر مسائل کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

''ماردوں گی'' ایک ایسا افسانہ جس کا آغاز اور اختتام لفظی صورت میں یکساں ہے لیکن معنوی اعتبار سے دونوں الگ اگ ہیں۔ دونوں کا پس منظر الگ ہے۔ کہانی جس

واقعے سے شروع ہوتی ہے اسی واقعے پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔اور کہانی کی درمیانی کیفیت کہانی کا پلاٹ ہے۔ یہ افسانہ بھی داستان عشق پر مبنی ہے۔عشق کی وادی میں سرگرداں ایسے ذی روح ہیں جن کے درمیان امیری غریبی کی ایک خلیج ہے جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں اور بیچ منجھدار میں پھنس جاتے ہیں۔لیکن عشق میں کامیابی نصیب ہوتی ہے اور دونوں وصل کے ساحل پر اتر جاتے ہیں۔ساجن کے پردیس جانے اور واپسی پر ساجن اور سجنی کے وصل میں آڑے آنے والی سماجی ومعاشرتی رکاوٹوں اور امیری وغربت کی دیواروں پر مبنی یہ کہانی معاشرے کے اُس رویے کی ترجمان ہے جو کہ صدیوں پرانی ہے۔

محبت اور عشق کے نام پر لڑکیوں کے ذریعہ لڑکوں کا مالی استحصال کیا جانا،لڑکوں کی جیب ڈھیلی کرنا،ان سے قیمتی تحائف کی فرمائش کرنا اور طرح طرح کی آرائش وآسائش کے سامان وصول کرنا دور حاضر میں عام ہیں۔لیکن آج سے پانچ دہائی قبل اس قسم کی واردات تعجب کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھیں،اسی لیے اس موضوع پر مبنی شاکر کریمی کے ایک افسانے کا عنوان ہے ''ایسا بھی ہوتا ہے''۔یہ افسانہ کالج کے لڑکے لڑکیوں کی داستان عشق ہے جس میں لڑکیوں کا مقصد صرف اور صرف عشق کے نام پر لڑکوں کے پیسوں پر عیش کرنا ہے اور جب عیش میں کمی آنے لگے تو اس عاشق کو چھوڑ کر کسی دوسرے کے آگے اپنی بانہیں پھیلانا ہے۔

> ''----عرصے کے بعد جب ایک دن مجھے شوبھا ملی تو
> میں اس سے شیلا کے متعلق مزید سب کچھ معلوم کرنے پر بضد ہو گیا۔
> اُس نے بتایا کہ شیلا کا اصلی نام روپاوتی ہے اور وہ بھی میرے ہی
> قماش کی ایک لڑکی ہے۔مجھ میں اور اس میں صرف اتنا ہی فرق ہے
> کہ میں کھلے بندوں کوٹھے پر بیٹھ کر سودا کرتی ہوں اور وہ پوشیدہ طور

پر مالدار ندجوانوں کواپنے حسن و جوانی کے فریب میں پھنسا کراُن کی
جیبیں ٹٹولتی ہے۔''(پردے جب اٹھ گئے'': شاکر کریمی،ص:۴۲)

مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ معاشرے میں طوائف دوطرح کی ہوتی ہیں ایک تو وہ جوکوٹھےاور چکلے پر بیٹھ کراپنے جسم کا سودا کرتی ہیں،دوسری وہ جوشریف زادی ہونے کا ڈھونگ کرتے ہوئے اپنی آرائش وآسائش کے لیےدر پردہ اپنی عصمت داؤ پر لگاتی ہیں۔افسانہ نگار نے جس عہد میں یہ کہانی تحریر کی تھی اس وقت یہ وبا آج کے مقابلے کم تھی جب کہ عہد حاضر میں یہ بہت تیزی سے سماج میں پھیل رہی ہے۔

''تو نہیں تو اور سہی'' کلب کی عیاشی اور جھوٹی محبت کی کہانی پر مبنی افسانہ ہے۔یہ ایک مختصر افسانہ ہے جو صرف کلب کی زرق برق دنیااوراس میں ہونے والے ناپاک افعال کی تصویر کشی ہے جو کہ جھوٹی اور مطلبی محبت کی پیداوار ہے۔ جہاں بے وفائی اس کا طرۂ امتیاز ہے۔یہ ایسی دنیا ہے جہاں آج کسی کا ہاتھ تھامے کھڑے ہیں تو کل کسی اور کے سینے سے لگ جانا عام بات ہے۔امیروں کی یہ دنیا بھی بڑی عجیب ہے۔جہاں لمحہ بھر سرور و مستی نصیب ہوتی ہے لیکن دیر تک رسوائی اور نقصان ذات سے پیوست رہتے ہیں۔

''بھکارن''ایسی کہانی ہے جس میں سماج کے اُس رخ کو پیش کیا گیا کہ کسی طرح شہری بابو گاؤں کی معصوم خوابوں کی دنیا میں مست نوجوان دوشیزاؤں کو بہلا پھسلا کر اپنی جھوٹی محبت میں پھنسا کر، نیز شادی کا جھانسہ دے کر شہر لے جاتے ہیں اوران کا استعمال او راستحصال کرتے ہیں۔ بالآخر جب وہ کلی کا رس اس قدر چوس لیتے ہیں کہ وہ مرجھانے لگتی ہے تو اسے پیروں تلے مسل کر کسی نئی کلی تلاش میں جٹ جاتے ہیں۔''بھکارن'' میں بھی ایک ایسی ہی دوشیزہ کی دکھ بھری داستان ہے جس کی انتہا اس کے حاملہ ہونے کے بعد ذلت و رسوائی سے بچنے کے لیے ٹرین سے کٹ کر فنا ہوجانا ہے۔اس افسانے کا کلائمکس بہت ہی

دردناک ہے اور جذباتی ہے۔ جس ٹرین سے کٹ کراس 'بھکارن' کی موت ہوتی ہے اسی ٹرین میں اس کا فریبی اور مکار ساجن ایک نئی کلی کے ساتھ سوار رہتا ہے۔ سماج کے اس ناسور کو شاکر کریمی نے اپنے اس افسانے میں بہترین ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

افسانہ ''زرخرید بیوی'' میں شاکر کریمی نے عمر اور دولت وثروت کے تفاوت والی شادی اور اس کے بُرے نتائج کو پیش کیا ہے۔ ستّر سالہ سیٹھ کے ذریعے ایک غریب دکھیاری نوجوان دوشیزہ کو دس ہزار نقد رقم کے عوض میں شادی کر کے اپنی بیوی بنانا اس خاتون کو اپنی داخلی پیاس بجھانے کے لیے گناہوں کی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے مجبور کرنا ہے۔ بعض خواتین اپنی عصمت کے تحفظ کے لیے اپنی جان داؤں پر لگا دیتی ہیں جبکہ بعض گناہ کے عظیم دلدل میں کود جاتی ہیں۔ اس افسانے میں شیلی نام کے ایک لڑکی کے یہی کہانی ہے جب خوبصورت تو ہے لیکن ایک ستر سال کے سیٹھ کی بیوی ہے۔ وہ اپنی جسمانی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ایک نوجوان کا سہارا لیتی ہے۔ نوجوان اس بات سے لاعلم ہوتا ہے اور جب وہ گناہ کے دل دل میں کئی بار غوطہ لگانے کے بعد سے اس سے شادی کا خواہاں ہوتا ہے تو یہ عقدہ کشائی ہوتی ہے کہ وہ تو زرخرید بیوی ہے۔ یہ موضوع نیا نہیں ہے۔ صدیوں سے اس قسم کے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ شاکر کریمی نے اس کو اپنے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''ایک منزل دو مسافر'' ایسے دو نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی کہانی ہے جو دوسروں کو پھنسا کر پیسہ اور دولت ہتھیانے کے قائل ہیں اور ایسا کرتے ہیں لیکن انھیں اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ہی ایک منزل کے دو مسافر ہیں جو وہ دونوں ایک دوسرے کو اپنے جال میں پھنسا کر لوٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''پردے جب اٹھ گئے'' اس افسانوی مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔ اس

افسانے میں بھی کلب کلچر اور مغربی تہذیب وتمدن کو مرکزیت دی گئی ہے۔ فاحشہ عورتوں اور ان کی مطلبی محبت کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شریف گھرانوں کی طوائف صفت لڑکیاں اور فاحشہ عورتیں ناقابل اعتبار ہیں۔ ان کی محبت جھوٹی اور مطلبی ہے۔ ان کا مقصد امیروں کو پھانسنا اور ان کی دولت پر عیش وعشرت کرنا ہے۔ اسی طبیعت کی حامل لتا نام کی ایک لڑکی سے مسٹر کمار کی والہانہ محبت اور اخیر میں اس جھوٹے عشق سے پردہ اٹھنے اور کمار کے پشیمان ہونے کو ''جب پردے اٹھ گئے'' میں پیش کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ افسانوی مجموعہ موضوع کے اعتبار سے مکمل عشقیہ اور بالخصوص جھوٹی محبت کی کہانیاں ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ سماج اور معاشرے میں پھیلی برائیوں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مجموعے کے تمام افسانوں کے کردار یکھرے اور یک رخے ہیں کسی بھی کردار میں کسی طرح کی کوئی جاذبیت نہیں ہے۔ عموماً بدچلن کرداروں کا ذکر زیادہ ہے لیکن انھیں میں شریف اور غیرت مند کردار بھی افسانہ نگار نے خلق کیے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں منظر نگاری کے نمونے بھی ہیں لیکن عموماً وہ فطری اور قدرتی مناظر کی عکاسی ہے۔ واقعات کی جزئیات نگاری میں تفصیل کے بجائے اجمال سے کام لیا گیا ہے۔ بسا اوقات واقعات کو بہت تیزی سے گذارا گیا ہے۔ منظر نگاری کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شام ہو چلی تھی دن بھر کے تھکے ماندے پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کی طرف واپس جا رہے تھے۔ سورج دھیرے دھیرے مغرب کی طرف اپنی سفید کرنوں میں زرد رنگ بھرتا جھک رہا تھا۔ گنگا کی چھوٹی چھوٹی لہریں فرطِ شوع میں ساحل کا لو چوم رہی تھیں۔ دور ایک ملاح چھوٹی سے کشتی پر بیٹھا اپنی مدھر تان فضا میں

بکھیر تا آہستہ آہستہ ساحل کی طرف بڑھ رہا تھا۔ دھیرے دھیرے
چاند کی ٹھنڈی کرنوں نے سورج کی کرنوں کو اپنے دان میں چھپالیا
اور چاندنی اپنے شباب پر اتر آئی۔'' (پردے جب اٹھ گئے، شاکر
کریمی، ص:۳۹)

اس اقتباس کے آگے کہانی میں عشق کے نتیجے میں پیدا ہونے والی وصل کی کیفیت کا بیان
ملاحظہ ہو:

''ہم دونوں ایک بہت بڑے پیپل کے درخت کے نیچے
بیٹھ گئے۔ ہجر و فراق کی داستانیں پھر چھیڑی گئیں۔ نقرئی قہقہے فضا
میں بلند ہوتے رہے۔ سرگوشیاں ہوتی رہیں اور پھر شیلا نے خود کو
میری گود میں گرا دیا۔ گلاب کی دو نازک پنکھڑیاں میرے ہونٹوں
سے ٹکرا گئیں۔ میں اپنے تمام جسم میں ایک کیف آگیں تپش محسوس
کرنے لگا اور دو نازک پنکھڑیوں نے شیلا کی قیامت خیز شباب کا
سہارا لے کر ایک طوفان برپا کر دیا۔ بہت زبردست طوفان! اور اُسی
طوفان میں شیلا مجھے ساتھ بہا کر دور بہت دور چاند ستاروں کی دنیا
سے بھی دور ایک ایسی دنیا میں لے گئی جہاں مسرت کے سوا کچھ نہ
دکھائی دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب طوفان تھم گیا جب امنڈتے ہوئے
جذبات کو عارضی مسرت تھپکیاں دے دے کر سلا چکی تو میری آنکھیں
کھلیں۔ میں نے دیکھا قریب بیٹھی ہی شیلا نیلگوں آسمان پر
جھلملاتے ہوئے ستاروں کو دیکھ رہی تھی۔ (پردے جب اٹھ
گئے، شاکر کریمی، ص:۳۹-۴۰)

اس قسم کا ایک اقتباس مزید دیکھیے :

"......اور ایک روز شیل نے اپنے مہکتے ہوئے پیکر کو میری
گود میں گرادیا۔ اس کی سیاہ عنبری زلفیں میرے سینے پر بکھر گئیں۔
جذبات میں ہیجان برپا ہو گیا۔ ایک نامعلوم کیف آگیں تپش میرے
تمام جسم میں پھیل گئی۔ اس کی ئے پاش نگاہوں نے مدہوش کر دیا اور
میرے تشنہ لب اس کے یاقوتی ہونٹوں سے پیوست ہو
گئے------ ہوتے رہے اور وہ میری آگوش میں کسمساتی رہی اور
پھر........اور پھر ایک مقناطیسی کشش ہمیں اجالے سے کھینچ کر
ایک ایسی جگہ لے گئی جہاں کی فضا تاریک ہونے کے باوجود اپنے
اندر بے پناہ خوشیاں بے انتہا مسرت لامحدود کیف وسرور سمیٹے ہوئے
تھی۔" (پردے جب اٹھ گئے، شاکر کریمی، ص:۷۹)

اس طرح کے اقتباسات اس افسانوی مجموعے میں کئی جگہ وارد ہوئے ہیں اور افسانہ نگار کی تخیلی وتخلیقی صلاحیت سے قاری کو روشناس کراتے ہیں۔ افسانہ نگار نے حسن و رسراپا بیان کرنے میں بھی کہیں کہیں اپنی خلاقانہ مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

اس افسانوی مجموعے کے تمام افسانوں میں جو مکالمے پیش کیے گئے ہیں وہ کسی قدر کردار کی سیرت سے میل نہیں کھاتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسے کردار ہیں جن کی زبان خالص اردو ہے جب کہ وہ جس تہذیب اور جس معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں ان کے منھ سے اس قسم کے فصیح مکالموں کی امید نہیں کی جاسکتی۔ حالانکہ تمام مکالمے ایسے نہیں ہیں لیکن پھر بھی اس طرح کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ بہر حال مجموعی طور پر جس عہد میں یہ افسانے لکھے گئے وہ جدیدیت کا دور تھا۔ پھر بھی شاکر کریمی نے روایت کو قائم رکھتے ہوئے روایتی

انداز کے افسانے تخلیق کیے اور یہی وجہ رہی ہے کہ شاکر کریمی کے افسانوں تک قارئین کی رسائی کم رہی ہے۔ شاکر کریمی نے اپنے ان افسانوں میں معاشرے کی برائیوں، اقدار کی پامالی اور بدلتی تہذیب کے اثرات کو سیدھے سادے انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کر دیا ہے۔ شاکر کریمی کے افسانے تنقیدی نگاہ رکھنے والے قارئین کے منتظر ہیں۔

☆☆☆☆

پردہ سیمیں پر بیدی کی دستک

ترقی پسند تحریک سے وابستہ کئی ادبا نے فلم انڈسٹری کے مختلف میدانوں میں قسمت آزمائی کرتے ہوئے طبع آزمائی کی اور متعدد حضرات کامیاب بھی رہے۔ انھیں میں ایک نام راجندر سنگھ بیدی (1984–1915) کا بھی ہے ترقی پسند تحریک سے وابستہ فکشن نگاروں میں بیدی اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ ایک ناولٹ اور متعدد افسانوں کے ذریعے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد اور خاندان بالخصوص خواتین کی تصویر کشی بیدی کی اصل پہچان ہے۔ بیدی نے افسانوں کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے۔ خاکے بھی تحریر کیے اور فلمی کہانیاں بھی خلق کیں۔ ان سب میں سرفہرست ان کے افسانے اور ناولٹ ہیں۔ انھوں نے جب فلمی دنیا میں قدم رکھا تو وہاں بھی یہ شناخت ان کے ساتھ رہی اور ان کی تحریر کردہ فلم اسکرپٹ میں نظر آئی۔

راجندر سنگھ بیدی نے تقسیم ہند کے بعد بمبئی کی چکا چوند فلمی دنیا میں قدم رکھا اور ڈی ڈی کشیپ کے لیے مکالمہ نویسی شروع کی۔ 1949 میں پہلی بار کشیپ کی ہدایتکاری میں بنی فلم "بڑی بہن" کے لیے انھیں مکالمہ نویسی کا کریڈیٹ حاصل ہوا۔ اس کے بعد ان کی قسمت کا تارا فلم انڈسٹری میں بھی چمکنا شروع ہوا اور کئی برسوں تک انھوں نے مشہور فلمی ہستیوں کے ساتھ کام کیا۔ بیدی نے اپنی کمپنی One Cooperative بھی بنائی جس

کے تحت 1955 میں افسانہ 'گرم کوٹ' پرمبنی ایک فلم ''گرم کوٹ'' لانچ کی مگر ناکامی ہاتھ آنے کے بعد پھر سے وہ لکھنے کے عمل میں مصروف ہوگئے۔ بیدی نے ایک بار پھر سے 1962 میں ''رنگولی'' فلم بنائی لیکن یہ بھی کامیاب نہ ہوسکی اور بیدی نے مکالمہ نویسی اور اسکرین پلے لکھنے کے عمل کو جاری رکھا تاہم بیدی کے ذہن کے کسی گوشے میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ ایک کامیاب فلم جب تک پیش نہ کردیں وہ چین سے نہیں بیٹھیں گے اسی لیے 1970 میں انھوں نے حکومت ہند کے Film Finance Cooperation ادارے سے جزوی مالی تعاون حاصل کرکے ایک بار پھر ایک فلم تیار کی جس میں سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان نے اداکاری کے جوہر دکھائے اور مجروح سلطان پوری نے نغمہ نگاری کے فرائض انجام دیے نیز مدن موہن کا موسیقی تھا۔ پردہ سیمیں پر بیدی کی اس ''دستک'' نے کامیاب قدم رکھا یہاں تک کہ چار نیشنل فلم اوارڈ بھی حاصل کیے۔ یہ فلم دراصل بیدی کے ریڈیائی ڈرامے ''نقل مکانی'' پرمبنی تھی۔اس ڈرامے کو بیدی نے 1944 میں آل انڈیا ریڈیو کے لیے لاہور میں لکھا تھا، جب فلم کے روپ میں اسے پیش کیا تو اس کا نام "دستک" رکھا۔

1944 میں لکھے گئے ڈرامے کو 1970 میں فلم کی صورت میں پیش کیے جانے میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں جو بیدی کی ذہنی تبدیلی کی بھی غماز ہیں۔لیکن جو تھیم ڈرامے کی تھی وہی تھیم فلم میں برقرار رکھی گئی۔یعنی ممبئی میں اس عہد میں رہائشی مکانوں کی قلت کے جو مسائل تھے اسے فلم میں ہو بہو ویسے ہی پیش کیا گیا جیسا کہ ڈرامے میں موجود ہے، البتہ فلم میں کئی اضافے بھی کیے گئے ہیں۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں۔

> "نقل مکانی" کو "دستک" بناتے وقت بیدی نے اس میں اتنی تبدیلیاں کی تھیں کہ اسے بلاتردد ایک نیا فن پارہ کہا جاسکتا ہے۔اس لحاظ سے ضروری محسوس ہوا کہ 1971 میں ہند پاکٹ

بکس پرائیویٹ لمیٹیڈ، دہلی سے ناگری رسم الخط میں شائع شدہ فلم
دستک کا مسودہ، راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقی زبان میں منتقل کیا جائے
تا کہ اردو زبان کو اس کا ایک فن پارہ واپس ملے اور بیدی کے
قارئین، ایک اساس پر قائم ان کے دوفن پاروں کے موازنے کا
لطف لے سکیں۔'' (باقیات بیدی، شمس الحق عثمانی، اردو اکادمی دہلی،
۲۰۰۱، ص: ۵۱)

عثمانی صاحب نے فلم دستک کی اسکرپٹ کو ایک نیا فن پارہ کہا ہے چونکہ اسکرپٹ ہندی میں تھی لہذا شمس الحق عثمانی صاحب نے اسے اردو زبان میں بلکہ انھیں کے بقول بیدی کی تخلیقی زبان میں منتقل کر کے باقیات بیدی میں پیش کیا اور ترجمے کا جواز یہ پیش کیا ہے کہ بیدی کے قارئین ایک ہی اساس پر مبنی دوفن پاروں کے موازنے کا لطف لے سکیں۔

ڈرامے اور فلم کے لوازمات اور ضروریات میں نمایاں فرق کو 'نقل مکانی' اور 'دستک' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ 'نقل مکانی' ایک نشری یا اسٹیج ڈرامے کے طور پر لکھا گیا تھا جس میں صرف تین مناظر تھے جبکہ دستک کی اسکرپٹ ایک فلم کی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو دستک میں کرداروں اور مناظر کے اضافے کے ساتھ فلم کے اختتام کو بھی آگے بڑھایا گیا ہے۔ مزید برآں دونوں فن پاروں کے پس پردہ جو اساس اور بنیاد اور جو تصور اور فکر کارفرما ہے اس میں بھی تبدیلی کے ساتھ پختگی بھی آئی ہے۔ عثمانی صاحب لکھتے ہیں کہ

"نقل مکانی" کو "دستک" بنانے تک بیدی کی تخلیقی وفن
کارانہ عمر میں لگ بھگ بائیس برس کا اضافہ ہو چکا تھا۔ ان برسوں
کے دوران میں بیدی کے وہ احساسات وتصورات کہیں زیادہ پختہ
اور لطیف شکل اختیار کر چکے تھے جو، از اول تا آخر، ان کی تخلیقی

کائنات کی اساس رہے اور فلم "دستک" میں بھی پوری طرح کارفرما رہے ہیں۔(باقیات بیدی، عثمانی، ص:۵۱)

فلم 'دستک' بیدی کا ایک نیا فن پارہ ہے گر چہ اس کی بنیاد ایک ڈرامہ 'نقل مکانی' ہے لیکن ڈرامے سے فلم تک کی نقل مکانی اس فن پارے کو ایک الگ شناخت عطا کرتی ہے۔ اس کی علیحدہ شناخت اور انفرادیت ہی ہے کہ اس میں کرداروں کے نام نئے ہیں۔عذرا اور نفیس پردہ سیمیں پر جلوہ افروز ہوتے ہوئے سلمی اور حمید ہو گئے ہیں۔ نیز کئی کرداروں کا اضافہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اسے نقل مکانی سے الگ رکھ کر دیکھا جائے۔ بیدی نے فلم میں بنیادی مسئلے کے ساتھ دیگر جزوی مسائل بھی شامل کیے ہیں خاص طور پر حمید اور سلمی کا دوسرا گھر تلاش کرنا یہ معلوم ہو جانے پر کہ اس فلیٹ کی پرانی کرایہ دار ایک طوائف تھی۔سلمی کا حمید کے گاؤں جانا اور حمید کے آفس کا ماحول فلم میں نیا منظر نامہ ہے۔اسی طرح فلم میں سلمی کو تنبورہ بجانے اور نغمہ گانے کو دکھایا گیا جو کہ فلم کی ضروریات میں شامل ہے۔اسی وجہ سے فلم کے اختتام پر سلمی ایک سیٹھ کے لیے گانا گاتی ہے جبکہ نقل مکانی کی عذرا صرف گانے کے لیے انتظار کرتے ہوئے بیٹھ جاتی ہے۔عثمانی صاحب لکھتے ہیں کہ:

> ...ماحول کی گرفت نے انھیں بے دست و پا کر دیا ہے۔ لٰہذا حمید و سلمیٰ کا باطن، ان کے نہ چاہتے ہوئے بھی تبدیل ہو رہا ہے ۔ وہ ، وہ نہیں رہے جو پہلے کبھی تھے; سادہ و معصوم حمید، رفتہ رفتہ رشوت کے لیے ہاتھ پھیلانے تک پہنچ جاتا ہے اور سلمیٰ سیٹھ برج موہن کے لیے گنا گانے تک۔
>
> ''ڈراما نقل مکانی کے اختتام پر عذرا و نفیس کی قلب ماہیت وہاں تک پہنچی تھی جہاں نفیس کو رشوت دینے والے کا انتظار تھا

اور عذرا سیٹھ شیو برت رائے کے لیے گانا گانے بیٹھ گئی تھی لیکن راجندر سنگھ بیدی کے فن کار ذہن نے ''دستک'' تک آتے آتے باطنی تبدیلی کی اس منزل کو بھی نشان زد کرنے کی قوت حاصل کر لی ہے جہاں سلمٰی وحمید جیسے افراد میں بھی قوت مدافعت کا بیج پڑتا ہے، منفی تبدیلیوں کا تسلسل رکتا ہے، ہر اختتام کے بعد نیا آغاز مقدر ہے''۔(باقیات بیدی، عثمانی، ص:۵۲)

جو مسئلے ڈرامے میں اٹھائے گئے تھے بیدی نے ان کو فلم میں زیادہ صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے بالخصوص عورتوں کے مسائل- ایک خاتون خانہ اور ایک طوائف میں جو فرق ہے وہ ڈرامے میں واضح نہیں جبکہ فلم میں سلمی اور شمشاد بائی کی ملاقات دونوں کی حیثیتوں کو مزید واضح کرتی ہے۔لیکن پیسوں کی خاطر امیر تاجر کے سامنے سلمی کے گانے کی خواہش اس کو شمشاد بائی کے قریب بھی کرتی ہے۔ڈرامے اور اور فلم دونوں فن پاروں میں معاشرے کی جکڑ بندیوں کو پیش کیا گیا ہے کہ انسان معاشرے کی بیڑیوں میں اس قدر مقید ہے کہ اس سے راہ فرار ممکن نہیں۔ بسا اوقات انسان نہ چاہتے ہوئے بھی وہ سب کچھ کر گزرنے لگتا ہے جسے کرنے کی خواہش کبھی بھی اس کے دل میں پیدا نہ ہوئی ہو اور وہ کام جسے وہ اپنی عزت نفس کی خاطر ناپسند کرتا ہو بہ حالت مجبوری انجام دینے لگتا ہے۔اُس عمل کے پس پردہ اس کی خواہش نہیں بلکہ سماج کی بندشیں اور معاشرے میں پھیلی ہوئی رسومات اور نظریات ہوتے ہیں۔حمید و سلمی اور عذرا و نفیس کے ساتھ بھی یہی پیش آیا۔اور اسی اہم نکتے کو بیدی نے ڈرامے اور فلم میں پیش کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔فلم کا اختتام حمید کا چاقو لے کر سلمی پر وار کرنے کے لیے اس کے پیچھے کھڑے ہونا، گانے کے اختتام پر سلمی کا مراتب اور سیٹھ برج موہن پر تنبورہ پھینک مارنا، سلمی کا حمید کے پاؤں میں گر جانا اور پھر

دونوں کا گلے لگ کر رونا نیز حمید کے کان میں سلمی کی سرگوشی کی صورت میں دونوں کی محبت کی نشانی کے وجود میں آنے کی نوید حمید و سلمی کے لیے ایک نئی صبح نمودار ہوتی ہے۔ جس میں ان دونوں کا باطن جو تبدیل ہو رہا تھا پھر سے اپنی پرانی روش پر لوٹنے کا اشارہ ہے۔

بیدی نے فلمی دنیا میں بہت پریشانیاں اٹھائی ہیں۔ ان کی کئی فلمیں ناکام رہی ہیں لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری اور ۱۹۶۷ میں ایک بار پھر کمر کس کر دستک بنانی شروع کی۔ انھوں او پیندر ناتھ اشک کے نام اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ ''میں نے اپنی فلم دستک شروع کر دی ہے۔'' یہ خط ۱۹۶۷ کا ہے۔ جبکہ ۲۶ جنوری ۱۹۷۰ کے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ یہ فلم دستک جو میں بنا رہا ہوں اس نے کچھ خاصا پریشان کیا ہے۔'' یہ دونوں خط قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع کلیات راجند سنگھ بیدی کی جلد دوم میں شامل ہیں۔ فلم دستک کے تعلق سے ان کے علاوہ اور کسی قسم کا تذکرہ ان خطوط میں نہیں ملتا ہے۔ لیکن ۷۰ء کے خط سے واضح ہوتا ہے کہ دستک بنانے میں انھوں نے کافی پریشانی اٹھائی ہے تاہم ان کی محنت رنگ لائی اور سرکاری سطح پر چار سرکاری نیشنل فلم ایوارڈ حاصل کیے۔ بہترین اداکاری کے دو ایوارڈ کے علاوہ cinematography اور موسیقی ایوارڈ شامل ہیں۔

بہر حال اس کامیاب فلم میں ادبی ذوق کی تسکین کے سامان بھی موجود ہیں۔ بالخصوص اس کے مکالمے جنھیں خود بیدی نے تحریر کیے ہیں اور جن میں اردو تہذیب کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے گرچہ فلم ہندی زبان کی سند سے لیس ہے۔ اسی طرح فلم میں بمبئی کی تہذیب سے بھی ہم روشناس ہوتے ہیں اور مجروح کی نغمہ نگاری سے محظوظ ہوتے ہوئے بمبئی کی اُس صنعتی اور تاجرانہ تہذیب سے بھی روبہ رو ہوتے ہیں کہ یہاں:

اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

☆☆☆☆☆

کرشن چندر کی رپورتاژ نگاری

رپورٹ اگر صحافتی اسلوب سے ایک قدم آگے بڑھ کر ادبی پیرایہ اظہار کا دامن تھام لے تو وہ رپورتاژ بن جاتی ہے۔صحافتی تحریر سے جب ادبی تحریر کی طرف رجوع کیا جائے تو صحافت اور ادب کے مابین رپورتاژ ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے جس میں رپورٹ کے عناصر کے ساتھ ساتھ ادبی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ دیگر اصناف ادب میں رپورتاژ ہی صحافت سے قریب تر ہے۔ رپورتاژ گرچہ حقیقی واقعات پر مبنی ہوتا ہے لیکن اس کے اندر افسانوی ادب کی چاشنی کے ساتھ ساتھ،مزاحیہ پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے،جس سے پڑھنے والوں کے لئے معلومات کے علاوہ ذہنی آسودگی بھی حاصل ہوتی ہے۔ رپورتاژ میں سفر نامے کی سی روداد سفر ہے تو اس کے اندر خاکہ نگاری کی خصوصیت بھی موجود ہے۔ رپورتاژ میں اگر خطوط کی طرح دل کی ترجمانی ہے تو انشایئے کا اسلوب بیان بھی نظر آتا ہے۔ رپورتاژ میں افسانہ و ناول کے افسانوی کردار حقیقی کردار میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ رپورتاژ میں طنز اور مزاح بھی ہے اور یہ تاریخی واقعات اور حقائق سے بھی مملو ہوتا ہے۔ گویا کہ ایک رپورتاژ میں اصناف ادب کی بیشتر خصوصیات پنہاں ہیں۔ انھی خصوصیات کی وجہ سے رپورتاژ رپورٹ سے ممتاز و ممیّز ہو جاتا ہے۔ رپورٹ کی تیاری میں قلت وقت کا مسئلہ دامن گیر ہوتا ہے جبکہ رپورتاژ فرصت کے لمحات میں شعور و حواس کے اجتماع سے وجود میں

آنے والی تحریر ہے۔رپورٹ جہاں صرف خارجی ہوتی ہے وہیں رپورتاژ خارجی اور داخلی دونوں احساسات کا مجموعہ ہوتا ہے۔اک نوع سے ہم رپورتاژ کو تخلیقی حسیت کا آئینہ دار کہہ سکتے ہیں۔

اردو ادب کی بعض دیگر اصناف کی طرح رپورتاژ بھی مانگے کا اجالا ہے یعنی یہ صنف بھی مغرب سے مستعار ہے یہ الگ مسئلہ ہے کہ اردو کے ادیبوں نے اس صنف کو اس طرح گلے لگایا کہ اب نہ صرف اس صنف میں اردو ادب کا ایک معتبر ذخیرہ سامنے آچکا ہے بلکہ لوگوں کی دلچسپی اور اس صنف کے تئیں ادیبوں کی ہنرمندیوں نے اسے قابل رشک بنادیا ہے۔

اردو رپورتاژ کے بنیاد گزاروں میں سجاد ظہیر اور کرشن چندر کا نام سرفہرست ہے۔گویا کہ اردو رپورتاژ کی بنیاد ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ رکھی گئی۔لہٰذا اردو کے اولین اور نمائندہ رپورتاژوں میں ترقی پسندی کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کی روداد کی اشاعتوں نے اردو میں رپورتاژ نگاری کی راہ ہموار کی ہے، کیونکہ یہ رودادیں ادبی پیرائے میں لکھی جاتی تھیں۔ہفتہ وار اخبار ''نظام'' میں حمید اختر کی ترقی پسند مصنفین کے اجلاس کی رودادوں کو بہ شکل رپورتاژ بہت پسند کیا گیا۔لیکن اردو میں پہلا رپورتاژ جس تحریر کو تسلیم کیا گیا وہ کرشن چندر کا ''لاہور سے بہرام گلہ تک'' ہے۔یہ رپورتاژ لاہور سے بہرام گلہ تک کے سفر کے روداد پر مبنی ہے۔گرچہ یہ رودادِ سفر ہے لیکن اس تحریر سے اردو میں رپورتاژ کی مستحکم بنیاد پڑتی ہے۔''لاہور سے بہرام گلہ تک'' ایک ایسا رپورتاژ ہے جس میں کرشن چندر کے شگفتہ انداز بیان اور دلکش پیرایہ اظہار کے نمونے جابجا نظر آتے ہیں۔یہ کرشن چندر کی کتاب ''طلسم خیال'' میں ۸۲تا۱۰۴ صفحات پر مشتمل ایک مختصر رپورتاژ ہے، جس میں کرشن چندر کی رومانی تحریروں کی سحرانگیزی ہے۔اس رپورتاژ کا اسلوب بہت

رواں، سلیس اور دلچسپ ہے۔ یہ کرشن چندر کے اسلوب بیان کا کمال ہی ہے کہ قاری ایک نشست میں اسے پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اختتام پر قاری کا ذہن کشمیر کی مختلف وادیوں میں سیر کرنے لگتا ہے۔ سیرِ کشمیر کی جس کیفیت کو کرشن چندر نے اس رپورتاژ میں بیان کیا ہے وہی کیفیت قاری پر بھی طاری ہونے لگتی ہے۔ کرشن چندر نے اس رپورتاژ میں قدرت کے مناظر کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تاریخی حقائق اور تاریخی افسانوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس میں میر پور، پونچھ اور بہرام گلہ کے بارے میں تاریخی معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں۔ پونچھ اور بہرام گلہ کے قلعوں اور وادیوں کے بارے میں کرشن چندر کا جادو بھرا انداز بیان حقیقت کا منظر نامہ پیش کرنے لگتا ہے۔ ان قلعوں اور وادیوں کے خوش نما مناظر کی عکاسی اور جزئیات نگاری بہت ہی فن کارانہ ہے جو دلوں کو مسحور اور ذہنوں کو محظوظ کرتی ہے۔ بطور نمونہ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''دوسرے دن سٹھرہ سے جو چلے تو شام کو شہر پونچھ پہنچ گئے۔ ابھی شہر سے چار پانچ میل کے فاصلے پر تھے کہ ہمیں ریاست پونچھ کا یہ چھوٹا سا خوبصورت یہ تخت خوشنما باغات سے گھرا ہوا نظر آیا، سامنے سرسبز اور اونچے پہاڑوں سے گھری ہوئی ایک حسین وادی تھی جس کے بیچ و بیچ دریائے پونچھ کا نیلا پانی پتھروں پر شور مچاتا ہوا گزر رہا تھا۔ دور تک دھان کے وسیع کھیت پانی سے لبالب بھرے ہوئے نظر آرہے تھے۔ مرغابیوں کے خوشنما پر ہوا کے دوش پر پھیلے ہوئے تھے اور غروب آفتاب کی ارغوانی کرنوں میں پونچھ کا تاریخی قلعہ ایک اونچے ٹیلے پر شہر کی باقی عمارات سے اوپر اٹھا ہوا ایک ترشے ترشائے ہیرے کی

طرح چمک رہا تھا.....آہستہ آہستہ ہم ایک نالے کے قریب پہنچے جس پر نیلے پتھروں کا ایک چھوٹا سا پل بنا ہوا تھا۔ پل کے پار چنار کے دو درخت کھڑے تھے۔ اب شہر بالکل نزدیک آ گیا تھا۔ چھوٹا سا خوبصورت شہر، جو سامنے بہتے ہوئے دریا کے باہر واقع تھا۔ شفق کی ارغوانی روشنی بڑھتے ہوئے اندھیرے میں گم ہو گئی تھی اور شہر کی کھلی ہوئی کھڑکیوں اور درختوں کی پھیلی ہوئی ٹہنیوں میں بجلی کے قمقمے ٹمٹماتے ہوئے ستاروں کی طرح چمک رہے تھے۔'' (لاہور سے بہرام گلہ تک، مشمولہ 'طلسم خیال': کرشن چندر، ناشر: انڈین بک کمپنی لمیٹڈ، چرچ روڈ کشمیری گیٹ دہلی، سنہ اشاعت: ندارد، ص: ۸۹)

کرشن چندر کا دوسرا رپورتاژ ''پودے'' ہے۔ یہ ایک بیانیہ ہے جس میں خود کرشن چندر بحیثیت متکلم نہیں بلکہ ایک کردار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ یہ رپورتاژ ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کی روداد پر مبنی ہے۔ یہ رپورتاژ کانفرنس کے انعقاد کے بہت بعد یادداشت کی بنیاد پر لکھا گیا تھا۔ کل ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ''پودے'' کی اشاعت پہلی بار ۱۹۴۵ء میں دیپک پبلشر جالندھر سے ہوئی۔ سجاد ظہیر کا خطبۂ صدارت بھی شامل کتاب ہے۔ کرشن چندر نے ۱۳ تا ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک طویل پیش لفظ بھی لکھا ہے۔ یہ رپورتاژ نو عنوانات یعنی پوری بندر، گاڑی میں، حیدرآباد اسٹیشن، حیدر گوڑہ، اجلاس، پرانا محل، بطخوں کے ساتھ ایک شام، واپسی اور منزل پر مشتمل ہے۔ ان مختلف عناوین کے تحت کرشن چندر نے مختلف واقعات، مشاہدات، تجربات، داخلی اور خارجی احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ اس رپورتاژ میں بھی کرشن چندر کی تخلیقی تحریروں کا

عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔اس میں بھی منظر کشی ہے، جزئیات نگاری ہے، کردار ہیں، مکالمے ہیں،غرض افسانوی تخلیقات کے عناصر اس میں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس رپورتاژ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''...اس صنف [رپورتاژ] کو سب سے زیادہ مقبولیت اس وقت حاصل ہوئی جب کرشن چندر نے اپنا مشہور رپورتاژ ''پودے'' لکھا۔ کہنے کو تو یہ حیدر آباد اردو کانفرنس کا سفرنامہ ہے لیکن اس میں کرشن چندر کی شخصیت اور وہ تمام ادیب جو ان کے ساتھ بمبئی سے اس کانفرنس میں شریک ہونے گئے تھے افسانے کے کرداروں کی طرح جاندار اور بھرپور نظر آتے ہیں یہی نہیں بلکہ راستے کے مناظر، ریل کے مسافروں کی نفسیات، کانفرنس میں ملنے والوں اور شریک ہونے والوں کا مرقع ،مہمانوں اور میزبانوں کا مشاہدہ غرض یہ رپوتاژ تمام واقعات کو ہو بہو ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے بلکہ مصنف نے اپنی تخلیقی قوت سے ان تمام بحثوں، مکالموں، چٹکلوں اور دلچسپ لطیفوں کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ یہ واقعات ایک نئی اور بہتر صورت اختیار کر لیتے ہیں''۔(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۰۸،ص:۲۶۶۔۲۶۷)

پیش لفظ میں کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند مصنفین کی تاریخ اور اس کے اغراض و مقاصد کا احاطہ کیا ہے۔اس تحریک کی ابتدا اور اس کے ارتقا پر کرشن چندر

نے گفتگو کی ہے اور آخر میں اردو کے مسئلے پر یہ نکتہ بھی پیش کیا ہے:

''یہاں میں یہ بات نہایت صراحت سے کہہ دینا چاہتا ہوں کہ میں اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں سمجھتا ہوں اور مجھے اس کی تاریخی ارتقاء کا مطالعہ ابھی تک اس بات پر مجبور کر رہا ہے کہ میں اسے صرف مسلمان قوم کی زبان نہ سمجھوں۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اس زبان کے غالب حصہ پر ہر مسلم قوم کی تہذیبی چھاپ ہے اور ہندوؤں نے اس کی ترویج و اشاعت میں بھی مسلمانوں سے کم حصہ لیا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے جسے جھٹلانے سے خودفریبی کے سوا اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ لیکن اس بدیہی امر کے باوجود اس بات کو بھی کوئی جھٹلا نہیں سکتا کہ ہندوؤں نے اور اس ملک کی دوسری قوموں نے بھی اردو کی اشاعت میں، اسے پھیلانے میں، بڑھانے اور اپنانے میں ایک معتدبہ حصہ لیا ہے اور دوسری قومی زبانوں کی ترقی کے باوجود اور فرقہ وارانہ رجحانات کی افزائش کے باوجود اور اس بدنصیب ملک کی کوتاہ سیاست کے باوجود مسلمانوں نے اور ہندوؤں نے اور سکھوں نے اور دوسری قوموں نے سب نے مل کر اس کی ترقی کے لیے اپنے بہترین انسان کا لہو دیا ہے۔ (پودے، کرشن چندر، دیپک پبلشرز جالندھر، اپریل ۱۹۶۴،ص:۲۸)

کرشن چندر آگے لکھتے ہیں کہ:

''میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان کی مختلف قوموں کو حق خود اریت دینے کے باوجو اور دوسری صوبائی زبانوں کو پروان چڑھانے کے باوجود ایک ایسی زبان کی ضرورت باقی رہتی ہے جواس ملک کی تمام قوموں کی زبان بن سکے۔ میرے خیال میں اردواس ضرورت کوکما حقہ طور پر پورا کرتی ہےاورہمیں تمام پریشانیوں اوردقتوں اورمزاحمتوں اور سیاسی مناقشات کے باوجود اس کی ترویج و اشاعت میں کوئی کسر نہ اٹھارکھنی چاہیے۔''(ایضاً۔ص:۲۹)

گویا کہ کرشن چندر نے اردوکوایک رابطے کی زبان کےطور پرپیش کیااوراصرار کیا کہ اس کے اندر موجود ہندوستان کی مشترکہ تہذیب تمام قوموں کوزبان کے ایک دھاگے میں باندھنے میں اہم کرداراداکرے گی۔

اس رپورتاژ میں سفر کی صعوبتوں،قیام گاہ کی آسائشوں،اجلاس کی کاروائیوں اورحسین شاموں کا تذکرہ بہت دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔طنزومزاح کی پھلجھڑیاں پھوٹتی نظرآتی ہیں۔ادیبوں اورشاعروں کی آپسی گفتگواورنوک جھونک مزید برآں شگفتہ انداز بیان رپورتاژ کومزید دلچسپ بناتا ہے۔اس میں جابجا ہندوستانی تہذیب وثقافت کے مناظر، ہندوستانی طورطریقے اورآداب معاشرت کےنمونے جگہ جگہ نظرآتے ہیں۔لیکن اس دلچسپ اندازِ بیان اورہنسی مذاق میں کرشن چندراپنے مطلب کی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں ۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''راجہ شامراج کا محل- پرانا محل- شہر میں واقع ہے۔اونچی فصیل کے اندر ایک خوشنما باغیچہ ہے ۔ باغیچے میں

ایک مور ناچ رہا تھا۔ ....اتنی بڑی لائبریری اتنی اچھی لائبریری ہر موضوع پر کتابیں جنھیں غالباً آج تک کسی نے کھول کر پڑھا نہ تھا۔ پوری لائبریری میں صرف دو بچے پڑھ رہے تھے۔ یہ سنگ مرمر کے مجسمے تھے اور ایک سنگ مرمر کی کتاب کھولے ہوئے اس پر جھکے ہوئے تھے۔اور نہ جانے کتنے سال سے اس طرح جھکے ہوئے اسی کتاب کے اسی صفحے کو پڑھ رہے تھے۔ یہ سنگ مرمر کی کتاب، یہ سنگ مرمر کے محل، لیکن ہم لوگ یہاں کیا کر رہے تھے۔ ....ایک کمرہ اشتراکیت کے موضوع سے متعلق تھا۔ یہاں ہزاروں کتابیں جمع تھیں۔ مصائب ہمیں اس طرح دیکھ رہے تھے۔ گویا ہم تماشہ ہوں، اور وہ تماشائی ۔ ان کی نظریں گویا کہہ رہی تھیں تمھارے ایسے سینکڑوں لوگ یہاں آتے ہیں اور دعوت کھا کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ یہاں ہم ادیبوں کو بلاتے ہیں اور سرکس والوں کو بھی اور مداریوں کو، اور مسخروں کو، یہاں سیاح آتے ہیں اور بھک منگے بھی اور سیاست داں بھی۔ ہمارے راجہ صاحب بہت اچھے ہیں۔لیکن ان کے اچھا ہونے سے آپ لوگ اچھے نہیں ہو سکے۔ سردار صاحب آپ کی قمیض پھٹی ہوئی ہے۔ آپ کی شیروانی کا بٹن غائب ہے، سبطے میاں۔ قدوس صاحب آپ نے یہ جھولا کیسے لٹکا رکھا ہے۔ مہندر بھائی آپ نے سر پر یہ جنگل سا کیا لگا رکھا ہے۔ کرشن صاحب آپ کی پتلون پر دس پیوند ہیں

آپ لوگ یہاں کیا کھا کر ترقی پسندی کا دعوی کریں گے......سامنے مورناچ رہا ہے۔''(پودے،ص:۱۰۴۔۱۰۷)

اس اقتباس میں کرشن چندر نے سرمایہ داروں اور اشتراکیوں کا تذکرہ بہت فن کارانہ طریقے سے کیا ہے۔مختلف علامات کے استعمال کے ذریعے کرشن چندر نے سرمایہ داریت اور اشتراکیت کی کئی باریکیوں کو بہت خوبی سے بیان کیا ہے۔ باتوں باتوں میں ہی کرشن چندر نے ترقی پسنداد یبوں کی حالت زار کو بھی پیش کر دیا ہے۔

''صبح ہوتی ہے'' کرشن چندر کا تیسرا رپورتاژ ہے۔ یہ ۱۹۵۰ء میں کتب پبلشر بمبئی سے شائع ہوا۔اس کتاب کا ایک بوسیدہ نسخہ دہلی یونیورسٹی کی مرکزی لائبریری میں موجود ہے۔غالباً اس کے بعد اس کی اشاعت ثانی نہیں ہوئی ہے۔ یہ رپورتاژ کیرلہ کے تریچور علاقے میں منعقدہ جنوبی ہند کے ممتاز ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کی روداد پر مبنی ہے۔لیکن کانفرنس کی روداد بہت مختصر ہے جبکہ کیرلہ کے سفر کی رودا داور وہاں کی وادیوں کا دلفریب ودلچسپ اور حسین بیان ہے،اس رپورتاژ میں کرشن چندر نے کیرلہ کے کسانوں اور مزدوروں کی کئی کہانیاں بیان کی ہیں جو کردار ہیں وہ حقیقی کردار ہیں۔اس رپورتاژ میں کیرلہ کے مختلف اسفار کے دوران پیش آنے والے واقعات اور لوگوں سے حاصل ہوئی معلومات کی فراوانی ہے۔کرشن چندر نے بمبئی ریلوے اسٹیشن پر ٹرین میں سیٹ کی بکنگ سے رپورتاژ کا آغاز کیا ہے، جو کہ بہت دلچسپ ہے اور یہی دلچسپی قاری کو مزید پڑھنے پر اکساتی ہے۔یوں تو رپورتاژ میں کرشن کی سحرانگیز تحریر قاری کی قرأت میں یکسوئی کو ختم نہیں ہونے دیتی ہے اور قاری کے ذہن کا تجسس ہی اس تحریر کو آگے پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔کرشن چندر نے کیرلہ کے کئی مقامات کی منظرکشی کی ہے جس سے قاری کے ذہن میں کیرلہ دیکھنے کی خواہش بھی ابھرتی ہے۔تریچور، الوائی، تری وندرم، کوئی لون، الپی اور کنیا کماری سمیت کئی

مقامات کا تذکرہ ہے۔

دوران سفر کرشن چندر کی ملاقات کئی پادریوں سے ہوئی کرشن چندر نے ان ملاقاتوں کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے اور باتوں باتوں میں انگریزوں پر طنز بھی کیا ہے۔ اس سلسلے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''میں نے پوچھا۔ فادر تمھیں شکار کا بہت شوق ہے؟

اسکا گول گول بچوں کا سا چہرہ کھل اٹھا، بولا ''تری مینڈوس'

میں نے کہا، فادر تم فرانسیسی ہو کہ اطالوی؟

وہ بولا۔ میں ڈچ ہوں، مجھے یہاں آئے ہوئے تیس سال ہو گئے۔

تیس سال اسی حلقے میں گذر گئے؟ میں نے گاڑی سے باہر اشارہ کیا۔

وہ سر ہلا کے بولا۔ ہاں، مجھے یہ جگہ بہت پسند ہے، یہاں شکار بہت اچھا ملتا ہے، ریچھ، شیر، چیتے، سور، ہرن، ہر طرح کا شکار ملتا ہے، مگر نہیں ملتا ہے تو بس ایک ہاتھی نہیں ملتا ہے اس علاقے میں۔

میں نے کہا فادر! تم غلط کہتے ہو، ہاتھی تو یہاں بھی ملتا ہے، مگر تم نے کبھی اسے شکار کرنے کی کوشش نہیں کی، تم ہمیشہ غریب آدمیوں کا شکار کرتے رہے اور ہاتھیوں کو جنگل میں اکیلا چھوڑ دیا، ورنہ ہاتھی تو ہندوستان ہی میں ملتا ہے اور نیچے جاؤ تو سیلون میں بھی ملے گا، برما میں بھی اور ملایا میں بھی، ہاتھی انڈونیشیا میں بھی ملتا ہے، مگر ہاں اسکا رنگ سفید ہوتا ہے، لوگ کہتے ہیں کہ سفید ہاتھی بڑا متبرک ہوتا

ہے،اور بڑی مشکل سے ملتا ہے،مگر میرا تو یہ خیال ہے کہ ایشیا کا کوئی
ملک ایسا نہیں جہاں یہ سفید ہاتھی نہ ملتا ہو۔حد تو یہ ہے کہ اب یہ سفید
ہاتھی عرب،عراق، سیریا،اور فلسطین کے ریگستانوں میں بھی ملنے لگا
ہے۔ جہاں جہاں تیل کے چشمے ہیں،لوہے کی کانیں ہیں، ربڑ اور
چائے کے باغات ہیں وہاں یہ سفید ہاتھی پایا جاتا ہے۔''(صبح ہوتی
ہے،کرشن چندر، کتب پبلشرز بمبئی،۱۹۵۰،ص:۲۷۔۲۸)

اس اقتباس میں ہاتھی کی علامت کے ذریعے سرمایہ داروں اور انگریزوں پر طنز اور دنیا کی ہر اس جگہ کا ذکر کرشن چندر نے بہت خوبی سے کیا ہے جہاں تک ان کی پہنچ ہے اور سرمایہ داریت کو تقویت ملتی ہے ۔اس قسم کی باتیں اور طنز کرنے کی مثالیں اس رپورتاژ میں بہت ہیں۔ جگہ جگہ کرشن چندر نے کمیونسٹ عقائد اور ترقی پسند نظریہ کی عینک سے چیزوں کا مشاہدہ کیا ہے اور برجستہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مذہبی پیشواؤں پر طنز کرتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں کہ''جب مذہب کے سہارے عوام کو لوٹا جاسکتا ہے، گولی چلانے کی کیا ضرورت ہے۔ گولی تو اس وقت چلائی جاتی ہے جب اپنے منافع کھرے ہونے کا اور کوئی ذریعہ سمجھ میں نہ آتا ہو۔''(صبح ہوتی ہے،ص۔۳۷)

کرشن چندر نے اس رپورتاژ میں پریس کی آزادی پر بھی گفتگو کی ہے ۔حکومت کے دباؤ اور سختی و پابندی کے باوجود اخبارات نکلنا ترقی پسندی کی علامت ہے کیونکہ اخبارات جمہور کے ہوتے ہیں اور جمہور کی طاقت سب سے بڑی طاقت ہے۔ کرشن چندر کے ان خیالات کو ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیجیے۔

''جمہور کا اخبار کبھی نہیں مرتا ہے۔اس کے اتنے ہی
نام ہوتے ہیں۔ جتنے عام لوگوں کے نام ہوتے ہیں۔ وہ نام

بدل بدل کے سامنے آتا رہتا ہے، اور بازاروں، اور گلیوں اور کوچوں میں اپنی صدا سناتا رہتا ہے۔ اور جب زمین کے اوپر جمہور کے دشمن اپنی طاقت سے اس کے لیے قانون کے سارے دروازے بند کردیتے ہیں۔ تو یہ اخبار زمین کے نیچے چلا جاتا ہے، اور پھر وہاں سے اک ہری کونپل کی طرح پھوٹتا ہے، اور دوسرے روز اس کے صفحے عوام کے دلوں میں پھیلتے جاتے ہیں اور اس کی صدا گلیوں اور کوچوں اور بازاروں میں پھر سے سنائی دینے لگتی ہے، اور لوگ سرگوشیوں میں اسکا چرچا کرتے ہیں، اور طالب علم اور مزدور اور کسان اپنے وطن کی بھلائی چاہنے والے محبّ الوطن اسے ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل کرتے جاتے ہیں جیسے شمع سے شمع جگمگا اٹھتی ہے۔ جیسے تبسم سے تبسم چمک اٹھتا ہے۔ اسی طرح سے جمہور کا اخبار عوام کے دلوں کو انقلاب کی ضو سے جگمگاتا ہوا چاروں طرف پھیل جاتا ہے اور پہرے داروں سے گھرے ہوئے بند کمروں کے اندر ظالم چونک اٹھتے ہیں۔ یہ اخبار پھر زندہ ہوگیا۔ ارے ہم نے تو اسے قتل کردیا تھا۔ ....لیکن آج یہ پھر زندہ ہے اور اخبار کے الفاظ ان کی آنکھوں کے سامنے اک فاتحانہ مسرت سے رقص کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ہم نہیں مر سکتے۔ کیونکہ ہم عوام کے الفاظ ہیں، اور کوئی ہمیں خرید نہیں سکتا ہے اور کوئی بیچ نہیں سکتا ہے۔'' (صبح ہوتی ہے، ص۔۹۶۔۹۷)

کرشن چندر نے اس رپورتاژ میں جگہ جگہ کئی حسین مقامات کا ذکر خوبصورت انداز میں کیا ہے اور کرشن چندر کی یہ خاصیت ہے کہ وہ صرف مناظر، تعمیرات، اور واقعات کی عکاسی نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنے نظریات اور عقاید کو بھی پیش کرتے ہیں۔ اس منظر کشی کے دوران وہ ماضی کی یادوں کو کریدتے ہیں۔ حال کا جائزہ لیتے اور حسین مستقبل کے لیے ان کے دل میں جذبات کے گہرے سمندر کی موجیں ٹھاٹھیں مارنے لگتی ہیں، کنیا کماری کے ساحل پر غروب آفتاب کا ایک حسین اور دلکش منظر ملاحظہ کیجیے۔

> ''سورج کنیا کماری پر غروب ہو رہا تھا۔ کنیا کماری جہاں مشرقی اور مغربی گھاٹ دونوں آ کے مل جاتے ہیں۔ کنیا کماری جہاں تین سمندر آ کے گلے ملتے ہیں بحر عرب، بحر بنگال، بحر ہند۔ اور یہ تینوں سمندر ایک عظیم الشان نیم دائرے میں پھیلے ہوئے ہیں، اور بیچ میں زمین کی آخری نوک ہے اور کنیا کماری کی گلابی ریت پر تینوں سمندروں کی لہریں ایک دوسرے کے گلے مل کر مچل مچل کر رقص کر رہی ہیں۔
>
> .....
>
> ''کنیا کماری کی آخری چٹان پر کھڑا ہو کے میں سامنے بحر ہند کو دیکھتا ہوں جو انسان کی ترقی کی طرح ناپید کنارہ ہے۔ پھر اس مغرب کی سمت سے آنے والے بحر عرب کو دیکھتا ہوں جس نے آٹھ سو سال پہلے میرے ملک میں اک انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ جہاں سے ایک ہزار سال پہلے مسیح کے چیلے اس ساحل پر آئے تھے۔ جہاں سے بارہ سو سال پندرہ سو سال پہلے

ہند کی کشتیاں اور جہاز روم کو گئے تھے، روم اور وینس اور یونان کی
سمت سے تہذیبیں ادھر سے ادھر آئی تھیں اور ادھر سے ادھر گئی
تھیں، اور مذہبوں، خونوں اور تہذیبوں کی آمیزش ہوئی تھی۔

پھر میں مڑ کر مشرق کی جانب دیکھتا ہوں بحیرہ بنگال
مشرق کی ہوائیں لاتا ہے۔ برما، سیام، ملایا، ہند چینی، اور چین کی
فضائیں لڑا کے گیت گاتی ہوئی اڈتی چلی آتی ہیں۔ وہاں بھی
گیت، دیش، قومیں، مذہب اور تہذیبیں چھینی گئی تھیں۔ وہاں بھی
کسانوں سے زمین، مزدوروں سے کارخانے ہتھیا لئے گئے
تھے۔ وہاں بھی بدیسی بندوقوں سے گیتوں کا گلا گھونٹا تھا۔ ادیبوں
کے گلے پر چھری رکھی تھی، اوران کی کتابوں کو آگ لگائی تھی۔

.....

تینوں سمندر مل گئے۔ عرب، ایران اور ہندوستان
ایک ہو گئے۔ ریت کے آخری ذروں پر بھی پانی کی موج ظفر
یاب آ گئی۔ اور ہنستے ہنستے کہنے لگی کام کرنے والوں کا کوئی ملک
نہیں ہوتا۔ کوئی رنگ نہیں ہوتا کوئی مذہب نہیں ہوتا وہ سب
انسان ہوتے ہیں، اور ساری دنیا کے وارث ہوتے ہیں۔'' (صبح
ہوتی ہے، ص: ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸)

یہ اقتباس صرف ایک منظر کشی پر مبنی نہیں ہے بلکہ کرشن چندر نے اس میں تاریخ
کے سیکڑوں اوراق سمو دیے ہیں۔ کئی ملکوں کی تاریخ کا فلیش بیک سیکنڈوں میں پیش کر دیا
ہے۔ الغرض کرشن چندر جہاں صف اول کے ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں وہیں وہ رپورتاژ

کے مستحکم بنیاد گزار بھی ہیں۔ان کے یہ تینوں رپورتاژ وہ ٹھوس بنیاد ہیں جن پر آگے چل کر اردو رپورتاژ کی پائیدار عمارت کی تعمیر عمل میں آتی ہے۔ جب بھی رپورتاژ کا تذکرہ ہوگا تو سب سے پہلے کرشن چندر کے رپوتاژوں کا ذکر آئے گا۔ یہ صرف رپوتاژ ہی نہیں بلکہ ترقی پسند مصنفین کی تاریخ کی ایک جھلک بھی ہے۔اس میں سرمایہ داریت اور اشتراکیت کی کشمکش بھی نظر آتی ہے۔ ہندوستان کے حسین مناظر کا تذکرہ ہے تو مزدوروں اور کسانوں کی حالت زار کو بھی بیان کیا گیا ہے ۔اس کے اندر ہندوستان کی مشترکہ تہذیب بھی ہے۔ گویا کہ کرشن چندر کے یہ تینوں رپورتاژ کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

☆☆☆☆☆

شہاب الدین دسنوی
کی ''دیدہ وشنیدہ'' باتیں

کسی شخص کی زندگی کے حالات کو حقیقی معلومات اور غیر جانبداری کے ساتھ پیش کرنا ایک بڑا فن ہے۔ جبکہ خود اپنی زندگی کے نشیب وفراز کو حقائق اور غیر جانبداری کے ساتھ دنیا جہان کے سامنے لانا اس سے بھی بڑا فن ہے۔ اسی لیے خودنوشت نگار سوانح نگار سے زیادہ جوابدہ ہوتا ہے اور یہ خودنوشت نگاری کا فن عموماً دنیا کی ہر زبان کے ادب میں موجود ہے۔ ان خودنوشتوں کے ذریعے بہت سے عظیم فن کاروں کے بارے میں نامعلوم حقائق منکشف ہوئے ہیں۔ ان خودنوشتوں سے نہ صرف مصنف کے حالات زندگی سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ اس کے عہد اور اس سے متعلق دیگر اشخاص کے بارے میں بھی رازہائے سربستہ منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ اس لیے کہنے کو تو خودنوشت کسی ایک شخص کی زندگی کا دکھڑا ہے مگر اس آپ بیتی میں جگ بیتی بھی شامل ہوتی ہے۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو زبان میں بھی خودنوشتوں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ خودنوشتیں تحریر کرنے کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

اردو زبان میں لکھی گئی خودنوشتوں کے انبار میں ایک خودنوشت ''دیدہ وشنیدہ'' سید شہاب الدین دسنوی کی ہے، جو 1993 میں شائع ہوئی۔ یہ خودنوشت 136 صفحات

پر مشتمل 23 سطروں اور باریک کتابت والی متوسط ضخامت کی حامل ہے۔اس میں مصنف نے مختلف عنوانات کے تحت معلومات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر پوری خودنوشت کا تجزیہ کیا جائے تو کچھ عناوین میں اس پوری خودنوشت کو تقسیم کیا جاسکتا ہے۔یعنی وطن کا ذکر، شہروں کا تذکرہ، مختلف سفروں کی روداد، کچھ اشخاص اور اداروں کا ذکر اور چند واقعات کا بیان وغیرہ۔اس کے علاوہ ضمیمے کے طور پر بھی کچھ معلومات پیش کی گئی ہیں۔

خودنوشت کے آغاز میں دسنوی صاحب نے اپنے پیدائش کے ذکر کے ساتھ اپنے آبائی وطن دسنہ کا تذکرہ بہت دلچسپ پیرایہ میں کرتے ہوئے گاؤں کا نقشہ کھینچا ہے۔اس پوری خودنوشت میں گاہے گاہے مزاح کا بھی عنصر شامل ہے جو قاری کو مزید پڑھنے پر اکساتا ہے۔مزاح کے ساتھ ساتھ ہلکا پھلکا طنز بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ دسنوی صاحب کی طرزِ تحریر کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''٦ جولائی ١٩١٣ کو سہ پہر میں، ہزار بارہ سو آبادی والے گاؤں میں پیدا ہوا جس کا نام دسنہ ہے۔ یہ گاؤں ریاست بہار کے شہر بہار شریف سے ١٠ کلومیٹر مشرق میں اس طرح واقع ہوا ہے کہ وہاں تک پہنچنے کے لیے نہ تو ریل گاڑی ہے، نہ بس۔ واحد ذریعہ مریل گھوڑے کا ٹم ٹم ہوا کرتا تھا اور وہ بھی گاؤں سے چار فرلانگ پہلے ہی سدرۃ المنتہیٰ کا اعلان کردیتا۔ پھر ہم کھیتوں کی پگڈنڈی کو پل صراط کی طرح طے کرتے افتاں و خیزاں اپنی منزل یعنی گھر پہنچتے۔ گھر پہنچ کر ساری کلفتیں دور ہوجاتیں۔ کہنے کو یہ مقام دورافتادہ ضرور تھا مگر ہم بڑے فخر کے ساتھ کہا کرتے۔
>
> دسنہ ہے جس کا نام، یہی گاؤں ہے حضور

جس کی مچی ہے دھوم بہت دور دور تک

یہ سب ماضی کی باتیں ہیں۔تقسیم ہند سے اس کا نقشہ ہی بدل گیا۔انتقال آبادی کے بعد یہ بستی ایسی اجڑی کہ کچھ بھی نہ رہا۔ لے دے کے ایک کتب خانہ کی شکستہ حال عمارت اس کی ویرانی پر نوحہ خواں ہے۔ بہر کیف مجھے اپنی بات تو وہیں سے شروع کرنی ہے۔آج سے ستر پچھتر سال پہلے کے دسنہ سے، جہاں میری والدہ نے اپنی شفقت کی گود میں پالا،حرف شناس کرایا۔(دیدہ وشنیدہ،سید شہاب الدین دسنوی،تقسیم کار مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی،صفحہ نمبر ۷)''

دسنوی صاحب نے اس کے بعد ابتدائی تعلیم کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ نیز وہاں کے حافظ نجم الدین اور مولوی عبدالحکیم کے بارے میں نہایت عقیدت سے ذکر کیا ہے اور انجمن الاصلاح اور دسنہ کی لائبریری کی مختصر روداد بیان کی ہیں۔'بزرگان دسنہ' کے ذیلی عنوان کے تحت دسنہ کے اہم معروف ومشہور اہل علم حضرات کے بارے میں کچھ سرسری سی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

سید شہاب الدین دسنوی صاحب نے جن شہروں کا ذکر اپنی خودنوشت میں کیا ہے ان میں مونگیر، پٹنہ، کلکتہ، بمبئی، دہلی خاص طور سے شامل ہیں۔مونگیر کے ایک اسکول میں آپ نے تعلیم حاصل کی تھی اور دوران تعلیم مونگیر کے تجربات اور مشاہدات کو دسنوی صاحب نے بیان کیا ہے خاص طور سے مونگیر کے 'سیتا کنڈ' کے قصہ کا ذکر۔یہ قصہ بہت دلچسپ اور معلومات سے پُر ہے۔سیتا کنڈ کا قصہ ملاحظہ فرمائیں:

''سیتا کنڈ کے پانی کے گرم رہنے کا راز اس کی تہہ میں گندھک کا وجود تھا۔تو ہم پرستوں نے یہ مشہور کے اسے مقدس بنا دیا کہ

سیتا جی بنباس جاتی ہوئی اس کنڈ میں نہائی تھیں اسکے بعد کنڈ کا پانی اتنا گرم ہو گیا کہ کسی اور کا اس میں نہانا ممکن نہ ہو۔ اس روایت کو تقویت اس لے بھی پہنچی کہ چند ہی گز کے فاصلے پر دوسرا کنڈ تھا جس کا پانی گرم نہ تھا۔ ایک انگریز کلکٹر فلپس مونگیر آئے تو انھیں بھی سیتا کنڈ کی کرامت بتائی گئی۔ کنڈ کا معائنہ کرنے کے بعد کلکٹر نے ماہر ارضیات کو بلوا کر آس پاس کی زمین کا سروے کرایا۔ شمال کی جانب سو گز کے فاصلے پر دوسرا تالاب کھودا گیا تو اس میں بھی گرم پانی نکلا۔ اس مسخرے کلکٹر نے لوگوں کو بلوا کر کہا۔ دیکھو وہ ''سیتا کنڈ'' ہے اور یہ ''فلپس کنڈ'' ہے اسے بھی مقدس مانو گے؟ (دیدہ وشنیدہ، صفحہ نمبر ۱۶)''

مونگیر شہر کی سرگرمیوں کا حال آپ نے آنکھوں دیکھا بیان کیا ہے کہ کس طرح وہاں کانگریس، آریہ سماج اور تبلیغ وغیرہ کے بڑے بڑے جلسے ہوتے تھے اور لاؤڈ اسپیکر کے بغیر مقررین کی گھن گرج آوازیں حاضرین کو مسحور کر دیتی تھیں۔ میٹرک کے بعد بی این کالج پٹنہ میں سائنس کی تعلیم حاصل کی اور دوران تعلیم اپنے مشاہدات کی بنیاد پر پٹنہ شہر کی روداد اور وہاں کی سرگرمیوں کا تذکرہ اس خودنوشت میں دسنوی صاحب نے پیش کیا ہے۔ بالخصوص اردو کی صورت حال اور سرگرمیوں کے بارے میں دسنوی صاحب نے بتایا کہ وہاں سے اتحاد، موج نسیم، بہارستان اور ندیم جیسے اردو کے رسائل نکلتے تھے۔ انٹرمیڈیٹ کے بعد بی ایس سی کرنے کے لیے دسنوی صاحب نے کلکتے کا رخ کیا اور کلکتہ کے سینٹ زیویئرس کالج میں داخلہ لیا۔ کچھ دنوں کے بعد کلکتہ میں نواب واجد علی شاہ کے پوتے نواب مہر قدر نے اپنے صاحبزادے انجم قدر کی اتالیقی کے لیے انھیں اپنے یہاں بلایا اور وہیں ان کے قیام وطعام کا انتظام بھی کیا۔ نواب صاحب کے گھر میں قیام کے دوران جو کچھ انھوں نے

مشاہد کیا اس کے بارے میں ذکر کرتے ہوئے نواب صاحب کے شوق اور ان کے گھر کی مجلسوں کا حال لکھا ہے۔ سینٹ زیویئرس کالج میں اپنی تعلیم کا حال لکھتے ہوئے اپنی کم علمی کا بھی ذکر کیا ہے۔ کلکتہ کے بعد دسنوی صاحب بمبئی اپنے ماموں نجیب اشرف ندوی کے پاس گئے اور وہیں انجمن اسلام میں بحیثیت استاد ملازمت کرنے لگے۔ وہاں انھوں نے عارضی طور پر ملازمت شروع کی تھی مگر انجمن اسلام سے قلبی لگاؤ ہو جانے کی وجہ سے وہیں رہنے کا فیصلہ کیا اور پھر انھوں نے انجمن اسلام میں ایک طویل عرصہ گذارا اور پرنسپل کے عہدے پر بھی فائز ہوئے۔ انجمن اسلام کی ترقی میں سید شہاب الدین دسنوی صاحب کا بھی اہم کردار ہے۔

سید شہاب الدین دسنوی نے بیرون ملک کا بھی سفر کیا تھا۔ آپ سفر حج پر جانے کے علاوہ آسٹریلیا، امریکہ، لندن، استنبول، کراچی اور ترکی کا سفر کیا۔ میلبورن میں ایک ہندوستانی ڈاکٹر وجے دیویوگیندر نے ہیلن ویل فاؤنڈیشن کی مدد سے ایک ایسا ادارہ قائم کیا تھا جس کا کام یوگا اور اخلاقی تعلیم کے ذریعہ لوگوں کی اصلاح کرنا تھا۔ اس ادارے کی دعوت پر آسٹریلیا میں اسلام کی اخلاقی تعلیمات پر لیکچر دینے کے لیے دسنوی صاحب نے مارچ 1979 میں آسٹریلیا کا سفر کیا تھا۔ تقریباً ایک مہینہ آسٹریلیا میں قیام رہا۔ جس تربیتی کیمپ کے لیے انھیں بلایا گیا تھا اس کے علاوہ وہاں کے دیگر پروگراموں میں بھی شرکت کی۔ آپ کے انٹرویوز ریڈیو پر بھی نشر ہوئے۔ میلبورن یونیورسٹی میں بھی لیکچر دیا۔ بقول دسنوی صاحب کے آسٹریلیا کا قیام کافی خوشگوار رہا۔ 1952 میں امریکا کے ایجوکیشن فاؤنڈیشن کی طرف سے فل برائٹ اور اسمتھ منڈٹ قانون کے تحت ہندوستان کے کچھ منتخب اساتذہ کو امریکہ جانے کا وظیفہ دیا گیا جس میں دسنوی صاحب بھی شامل تھے۔ وظیفے کی مدت چھ مہینے تھی۔ ۳۰ جولائی ۱۹۵۲ کو TWA کی سروس سے روانہ ہوئے۔ اس

وظیفے کے تحت امریکا کے سفر کے دوران مختلف مقامات کا دورہ کیا جس میں قاہرہ، ایتھنس، روم، سوئٹزرلینڈ، پیرس اور لندن ہوتے ہوئے امریکا پہنچے۔ امریکا میں واشنگٹن کے اسٹیٹ کالج میں قیام رہا۔ اس دوران انھوں نے امریکا کے تعلیمی طریقۂ کار کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب کا نزدیک سے مشاہدہ کیا۔ تعلیم کے طریقۂ کار کی چند خصوصیات کا ذکر دسنوی صاحب نے اس خودنوشت میں بھی کیا۔ وہاں کے اسکولی نظام کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی ہیں۔

"**واشنگٹن:** آٹھ گھنٹوں کی مسلسل پرواز کے بعد لندن سے نیویارک پہنچا۔ اس لق ودق شہر میں ایسا احساس ہوا کہ یہاں کی بلند قامت عمارتوں کے درمیان گزرتے ہوئے انسان حقیر ہوجاتا ہے۔ نیویارک سے اسی روز واشنگٹن کے لیے روانہ ہوا۔ وہاں رامن وکیل سے ملاقات ہوئی جو مجھ سے پہلے وہاں پہنچ چکے تھے۔ ایک چھوٹے سے اپارٹمنٹ میں وہ اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ مقیم تھے۔ محکمہ تعلیمات کے دفتر سے ہم نے اپنے پروگرام کی تفصیلات معلوم کیں۔ رامن وکیل کو کیلی فورنیا اور مجھے پنسلونیا اسٹیٹ کالج جانا تھا۔ پورے گروپ کو واشنگٹن میں امریکن زندگی، معاشرے، نظام تعلیم اور عام معلومات سے روشناس کرایا گیا بعض خاص مقامات کی سیر بھی کرائی گئی جن میں وہاں کی پارلیمانی بلڈنگ، لائبریری آف کانگرس میوزیم وغیرہ تھے واشنگٹن میموریل (جو ایک بلند مینار کی صورت میں ہے) دیکھنے گئے تو اوپر لفٹ سے چڑھے لیکن واپسی زینوں سے اتر کر آئے۔ دیواروں پر ہر اس ملک کے نام کی تختی لگی تھی جس نے اس یادگار مینار کی تعمیر میں حصہ لیا تھا۔ ایک تختی تر کی

کی تھی جس میں فارسی رسم خط میں تحریر دیکھ کر خوشی ہوئی۔

ایک سہ پہر ہم وہائٹ ہاؤس گئے جہاں کا سارا سامان فرنیچر وغیرہ سفید رنگ کا ہے ہم لوگ صدر ٹرومین کی اہلیہ کی طرف سے چائے پر مدعو کئے گئے تھے۔ واشنگٹن میں کام ختم ہوا تو ٹرین سے کلیر فیلڈ اسٹیشن پر اترے جہاں ہماری یونیورسٹی کے پروفیسر لوئی لینڈ ہمارے استقبال کے لیے موجود تھے وہاں سے اسٹیٹ کالج گئے (جو کالج ہی کا شہر ہے) عام طور سے ہماری یونیورسٹی ''پین اسٹیٹ'' کہلاتی ہے۔ میرے گروپ میں پاکستان کے مصباح الحق بھی تھے جن سے خاصے مراسم ہو گئے ہم ایک ساتھ کھانے کے لیے ریسٹوران میں جاتے۔ انھوں نے حلال وحرام کا معاملہ میرے صواب دید پر چھوڑ دیا اور اس طرح حشر میں اس معاملے کی باز پرس کا ذمہ دار میں ہو گیا)! (دیدہ وشنیدہ، صفحہ نمبر ۷۸)''

چھ ماہ کی مدت ختم ہونے کے بعد واپسی میں لندن اور کیمبرج بھی دیکھا۔ لندن سے استنبول گئے اور وہاں تین روز قیام کے دوران ترکی تہذیب سے روبہ رو ہوئے اور وہاں کے مسلمانوں کی حالت اور ان کی تہذیب کو قریب سے دیکھا۔ استنبول سے واپس ہوتے ہوئے کراچی گئے اور وہاں اپنے بہن کے یہاں قیام کیا اور پھر بمبئی واپس آ گئے۔ فروری 1970 میں آپ سفر حج پر روانہ ہوئے۔ سفر حج کے دوران مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ کا عقیدت سے جو مشاہدہ کیا اس کو مختصراً صفحۂ قرطاس پر دسنوی صاحب نے اتارا۔ ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ مکہ و مدینہ کے تعلق سے جو معلومات انھیں تھیں ان کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش کی اور دوران مشاہدہ جو فرق محسوس کیا اس کو بیان کر دیا۔

سید شہاب الدین دسنوی صاحب نے جن شخصیات کا ذکر اپنی اس خودنوشت

میں کیا ہے ان میں حاجی محمد صدیق صابو،سیف طیب جی،مشفق خواجہ، قاضی عبدالودود، سہیل عظیم آبادی، لطف اللہ خاں، ڈاکٹر بذالرحمٰن،مقبول فداحسین،خلیفہ ضیاءالدین وغیرہ اہم ہیں۔ دسنوی صاحب نے جن اداروں کا ذکر کیا ہے ان میں انجمن اسلام،محمد صابو صدیق انسٹی ٹیوشن کے بارے میں قدرے تفصیل سے بیان کیا، کیونکہ انھوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ انھیں اداروں میں گذارا ہے۔ان کے علاوہ مختصراً دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ،مسلم انسٹی ٹیوٹ کلکتہ،انجمن ترقی اردو(ممبئی شاخ)، انجمن ترقی اردو ہندوغیرہ کے بارے میں دسنوی صاحب نے اپنی خودنوشت میں ذکر کیا ہے۔دسنوی صاحب نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ محمد صابوصدیق انسٹی ٹیوشن کے مشاہدے اور انتظام و انصرام میں گذارا ہے۔اس کے بارے میں آپ نے جولکھا ہے یہاں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ”**محمد حاجی صابو صدیق انسٹی ٹیوشن**:سنہ ۱۹۰۸ میں ایک مشہور کچھی میمن خاندان کے فرد محمد حاجی صابوصدیق کا ۲۳ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ وہ اوران کے والد دونوں بڑے بیوپاری ہونے کے علاوہ شہر کے فلاحی اداروں میں فیاضانہ عطیات کے لیے مشہور تھے۔محمد حاجی صابوصدیق نے اپنی وصیت کے مطابق آٹھ لاکھ روپئے کی رقم فلاحی کاموں کے لیے چھوڑی تھی۔ یہ رقم کوئی بیس سال تک بینک میں بے مصرف پڑی رہی سال بہ سال منافع کے اضافے کیساتھ یہ رقم ۲۸ لاکھ تک پہنچ گئی وقف شدہ رقم کے اس طرح پڑی رہنے کے خلاف بعض مسلم لیڈروں نے تحریک چلائی جس کے نتیجے میں پرانے ٹرسٹیز مستعفی ہوگئے اور نئے ٹرسٹیز مقرر ہوئے۔اس کی تفصیل میں نے ”انجمن اسلام کے سو

سال''میں بیان کی ہے۔مختصر یہ کہ نئے ٹرسٹیز نے ۱۹۳۶ میں شہر کے وسطی علاقے میں ٹرسٹ کے سرمائے سے ٹکنیکل تعلیم کا ایک ادارہ قائم کیا جس میں کئی صنعتی کورس شروع کیے گئے۔مسلمان لڑکوں کو اس طرف رغبت دلانے کے لیے ماہانہ وظیفہ دینے کا بھی فیصلہ کیا گیا،فیس کوئی نہیں لی جاتی تھی۔لیکن ان سب کے باوجود مسلم لڑکے اس طرف متوجہ نہیں ہوئے کیونکہ ان کے نزدیک ہاتھ سے کوئی کام کرنا عیب میں داخل تھا،دفتر میں چپراسی بننا منظور لیکن بجلی کا یا لکڑی کا کوئی کام کرنے میں عار تھا۔

اس ادارے کا نام تو محمد حاجی صابو صدیق انسٹی ٹیوشن رکھا گیا لیکن عرف عام میں صرف صابو صدیق کے نام سے مشہور ہوا۔اس کے نئے ٹرسٹیوں میں ایک کے سوا باقی سب وہی لوگ تھے جو انجمن اسلام کی مجلس منتظمہ سے وابستہ تھے۔ڈاکٹر بذل الرحمٰن،سید عبداللہ بریلوی،محمد حاجی احمد (آ گبوٹ والا) وغیرہ۔ایک روز معمول کے مطابق ٹہلتا ہوا ڈاکٹر بذل الرحمٰن سے ملنے گیا۔ان دنوں ہم جوگیشوری میں رہتے تھے جہاں سے ڈاکٹر بذل الرحمٰن کا سرکاری بنگلہ قریب تھا۔باتوں باتوں میں ان سے صابو صدیق کا ذکر نکل آیا۔اس کے لیے سپرنٹنڈنٹ کی خالی آسامی کا اشتہار اخباروں میں شائع ہوا تھا جسے دیکھ کر مجھے تعجب سا ہوا۔ میں نے پوچھا؟''ڈاکٹر صاحب،پچھلے سال ہی تو آپ لوگوں نے ایک سپرنٹنڈنٹ کا تقرر کیا تھا پھر یہ اشتہار کیا معنی؟''ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ وہ سپرنٹنڈنٹ ناکام رہے،اس لیے وہ علاحدہ کردیے گئے پھر یکا یک میری طرف دیکھ کر بولے''کیوں نہیں اس جگہ پر تم آجاؤ؟''میں نے

عرض کیا ''لیکن میں ٹکنکل آدمی نہیں ہوں۔ پھر میں انجمن اسلام کیسے چھوڑ سکتا ہوں؟'' مگر ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر مجھے مطمئن کر دیا کہ یہ ایڈمنسٹریٹیو پوسٹ ہے، اس کے لیے ٹکنکل آدمی ہونا ضروری نہیں رہا انجمن اسلام کا معاملہ، تو وہ سیف طیب جی سے بات کریں گے۔ سیف صاحب انجمن اسلام کے اعزازی سکریٹری تھے جب تک میں انجمن اسلام ہائی اسکول کا پرنسپل رہا، وہ دفتر آتے تو اکثر ان سے ملاقات ہو جایا کرتی۔ ایک موقع پر میں نے ان سے عرض کیا کہ بلاشبہ انجمن نے اپنی سرگرمیاں کافی بڑھا دی ہیں، نئے نئے، اسکول کھولے، لڑکیوں کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی لیکن کیا یہ سب کچھ اضطراری طور میں ہوتا رہا؟ انھوں نے میرے سوال کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے بتایا کہ ان کے پیش نظر انجمن کا نیا دستور مرتب کرنا تھا جس کے ذریعے بمبئی کے مسلم اداروں اور اوقات کو ایک بڑے مرکزی انجمن کے تحت کر دینا ممکن ہو۔ اس طرح محمد حاجی صابوصدیق انسٹی ٹیوشن اور اسماعیل یوسف کالج کو بھی مجوزہ دستور کے تحت انجمن کے انتظامی سایہ میں لایا جا سکے۔ ان کی یہ اسکیم پارسی پنچائت کی مرکزی تنظیم کی جیسی تھی، جو واقف کے منشا کے مطابق ٹرسٹ کی آمدنی خرچ کرتی ہے۔ (دیدہ وشنیدہ، صفحہ نمبر ۴۳۔۴۴)''

دسنوی صاحب نے اپنی تقاریر کا ذکر بھی مختصراً کیا ہے۔ آپ نے اپنی تصانیف کا تعارف بھی پیش کیا ہے۔ ان کی تصانیف بچوں کی پہلی کتاب، محمد علی جناح، کیمیا کی کہانی، سیرۃ لیکچر، آئنسٹائن کی کہانی، پہلو بہ پہلو، شبلی معاندانہ تنقید کی روشنی میں، ہمارا دین اور انجمن کے سوسال کے علاوہ ''دیدہ وشنیدہ'' ہیں۔ خودنوشت کے آخر میں آپ نے ان اداروں کی

فہرست پیش کی ہے جن سے آپ کا تعلق رہا ہے۔

مجموعی طور پر یہ خودنوشت سید شہاب الدین دسنوی کی حیات اور ان کی خدمات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس خودنوشت سے کئی اشخاص اور اداروں کے بارے میں بھی علم ہوتا ہے۔ مختلف بیرونی ممالک کے دوروں کے ذکر سے وہاں کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ اس خودنوشت کا اسلوب دلچسپ اور سادہ و سلیس ہے جو کہ قاری کو پڑھنے کی طرف مائل کرتا ہے۔ درمیان میں مختلف واقعات کا بیان اس خودنوشت کو دلچسپ اور پر لطف بنا دیتا ہے اور اسی لیے قارئین اسے ختم کیے بغیر نہیں رہتے۔

☆☆☆☆☆

رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو

رام بابو سکسینہ ایک ایسا نام ہے جسے سنتے ہی ذہن کے گوشوں میں اردو ادب کی تاریخ کے مختلف ادووار گردش کرنے لگتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کا ذکر سکسینہ کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا ہے۔ یہی وہ شخصیت ہے جس نے سب سے پہلے اردو ادب کی تاریخ کو قلمبند کر کے مستقبل کے ادب پسندوں کے لیے مواد اکٹھا کر دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ادب کی تاریخ جب پہلی مرتبہ ضبط تحریر میں لائی گئی تو وہ اردو زبان کے بجائے انگریزی زبان میں تھی۔ بھلا ہو مرزا محمد عسکری کا جنھوں نے اس بسیط تاریخ کو اردو کا لباس مہیا کرا کے اردو والوں پر احسان عظیم کیا ہے کیونکہ اس کے ذریعے اہل اردو کم از کم اردو زبان و ادب کی تاریخ سے روشناس ہو سکے۔ محمد حسین آزاد کی آب حیات کے بعد اردو ادب کی تاریخ قلمبند کرنے میں یہ ایک بڑی جست ہے۔

یوں تو رام بابو سکسینہ کی بقول گیان چند جین پانچ مطبوعہ کتابیں ہیں۔ دو انگریزی میں ہیں۔ ایک: A History of Urdu Literature، جس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے ''اردو ادب کی تاریخ'' کے نام سے کیا ہے۔ دوسری انگریزی کتاب European and Indo-European poets of Urdu and Pesian ہے، ان دو کتابوں کے علاوہ سکسینہ کی دو کتابیں اردو میں ''مرقعِ شعراء''

اور ''مثنویات میر بخط میر'' اور ایک مجموعہ کلام ''اوراق پریشاں'' ہے۔

رام بابو سکسینہ کو جو شہرت ملی وہ ان کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ'' سے حاصل ہوئی۔ اسی کتاب کی وجہ سے وہ اردو ادب میں ایک اعلی مقام رکھتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ پر کئی کتابیں لکھی گئیں لیکن اولیت کا سہرا رام بابو سکسینہ کے سر ہے، اور اسی وجہ سے ان کی کتاب کا حوالہ بیشتر جگہوں پر ملتا ہے خاص طور سے جب کسی شاعر یا ادیب کے حوالے سے تاریخی وتنقیدی گفتگو ہوتی ہے تو وہاں سکسینہ کے اقوال کو بھی مدنظر رکھا جاتا ہے۔ لہٰذا ان کی کتاب اردو ادب کی تاریخ کا ایک مختصر جائزہ لیتے ہیں اور اس کی خصوصیات سے آپ کو روبرو کراتے ہیں۔ یہاں یہ بھی عرض کردوں کے مترجم مرزا محمد عسکری نے جب اس کتاب کا اردو ترجمہ کیا تو انھوں نے کئی مقامات پر حذف اضافہ اور ترمیم وتصحیح سے کام لیا ہے۔

رام بابو سکسینہ کی یہ کتاب بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے مشمولات سے اردو ادب کی تاریخ کے بے شمار در وا ہوتے ہیں۔ یہ کتاب چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب اردو زبان اور اس کی اصل جبکہ دوسرا باب اردو ادب کی ترقی کے ابتدائی دور پر مبنی ہے۔ تیسرے باب میں اردو شاعری کی عام خصوصیات اور چوتھے باب میں قدیم دکنی شعرا کا ذکر ہے۔ پانچواں، چھٹا اور ساتواں باب اساتذہ دہلی کے بیان میں ہے۔ ان میں بالترتیب طبقہ متقدمین حاتم وآبرو کا زمانہ، طبقہ متوسطین میر وسودا کا زمانہ اور طبقہ متاخرین انشا و مصحفی کے زمانہ میں شعر وادب کی جو روایت اور خصوصیات رہی ہیں ان کا بیان ہے۔ نیز اہم شعرا کے بارے میں انفرادی طور پر گفتگو کی گئی ہے۔ اسی طرح آٹھواں اور نواں باب اساتذہ لکھنؤ پر مشتمل ہے۔ ان دو ابواب میں بالترتیب ناسخ وآتش کے زمانہ اور دربار لکھنؤ کے شعرا واجد علی شاہ اختر کے زمانہ کا ذکر ہے۔ دسواں باب مرثیہ اور مرثیہ گو نیز گیارہواں باب نظیرا کبرآبادی اور شاہ نصیر سے متعلق ہے۔ سکسینہ نے بارہویں باب میں طبقہ متوسطین شعراء

دہلی ذوق وغالب کے زمانہ کا حال بیان کیا ہے۔اسی طرح تیرہواں باب دربار رام پورو حیدرآباد امیر وداغ کا زمانہ اور چودھواں باب اردو شاعری کا جدید رنگ آزاد وحالی کے زمانے پر مشتمل ہے۔

رام بابو سکسینہ کی کتاب اردو ادب کی تاریخ کا یہ خاکہ ہے جس پر پوری کتاب مشتمل ہے۔اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اختصار کے ساتھ کثیر مواد کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور طوالت سے بچنے کے لیے سکسینہ نے شعرا و ادبا کے تخلیقی نمونوں کو پیش کرنے سے اجتناب کیا تھا لیکن مرزا محمد عسکری نے ترجمہ کرتے وقت اس کمی کو دور کر دیا۔سکسینہ کی اس کتاب کا اردو اور انگریزی ورژن کا موازنہ کیا جائے تو کئی امتیازات اور فرق نمایاں نظر آتے ہیں جن میں خوبیاں اور خامیاں دونوں شامل ہیں۔

رام بابو سکسینہ نے اپنی اس کتاب میں چار کمیوں کا اعتراف خود انھوں نے اپنے مقدمے میں کیا ہے۔پہلی یہ کہ اصل ماخذ کا حوالہ ندارد ہے جس کی وجہ انھوں طوالت سے اجتناب بتائی اور لکھا ہے کہ اگلے ایڈیشن میں یہ کمی دور کر دی جائے گی۔حالانکہ دوسرا ایڈیشن شائع ہوا نہیں تو یہ کمی باقی رہ گئی۔سکسینہ نے کلام کے نمونے نہیں دیے اور انھوں نے یہ قصداً کیا ہے اور اس کے جواز میں پروفیسر سینٹ بری کی کتاب ''انگریزی ادب کی مختصر تاریخ'' پیش کیا ہے کہ اس کتاب کی طرز پر بغیر نمونوں کے تاریخ مرتب کی ہے نیز یہ کہ نمونوں سے ضخامت بڑھ جاتی ہے۔سکسینہ نے آخر میں کتابیات نہیں دی ہے اور اس کے تعلق سے انھوں نے لکھا ہے کہ ''اردو ادب کے ماخذ'' کے عنوان سے علیحدہ کتابیات نمونوں کے ساتھ شائع کی جائے گی جو کہ شائع نہ ہو سکی۔چوتھی خامی جدید شعرا کے حالات کی کمی کے اعتراف کی صورت میں ہے۔ان کے تعلق سے سکسینہ کا کہنا ہے کہ ان کے لیے علیحدہ سے کتاب تیار کر لی ہے۔رام بابو سکسینہ نے ان خامیوں کا اعتراب کیا جس سے ان کے

مرتبے اور کتاب کی وقعت میں اضافہ ہوا ہے۔

مرزا محمد عسکری کو ترجمہ کرتے وقت کچھ دشواریوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ ان دشواریوں کے تعلق سے گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو کی ادبی تاریخیں میں لکھا ہے کہ ''مترجم کو ترجمے میں کئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بعض امور تذکرہ نویسوں نے فارسی میں بیان کیے تھے، انھیں آب حیات میں اردو میں بیان کیا گیا۔ سکسینہ نے انھیں انگریزی میں لکھا۔ مترجم انھیں پھر سے اردو میں لکھتا ہے۔ سو کچھ نہ کچھ تبدیلی ہو ہی جائے گی۔ دوسری دشواری یہ آئی کہ مصنف نے بعض اصل ماخذ سے نقل کرنے میں حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ مترجم نے انھیں اصل کتاب کے مطابق لکھا ہے۔'' مترجم مرزا محمد عسکری نے اپنے ''التماسِ مترجم'' میں انگریزی سے اردو ورژن میں تبدیل ہونے سے جو فرق نمایاں ہوئے ہیں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انھوں جن باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے وہ یہ ہیں کہ اردو میں نمونہ کلام پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے اصل ماخذ سے نقل کرنے میں اگر کچھ ترمیم کی تھی تو اسے درست کیا گیا ہے۔ مترجم نے مصنف سے اگر اختلاف کیا ہے تو اسے فٹ نوٹ میں بیان کیا گیا ہے۔ نیز اسی طرح اردو ورژن میں ادیبوں کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ یہ اعتراف تو مترجم کا اپنا ہے کہ انھوں نے ترجمہ کرنے میں ان باتوں کا اضافہ کیا ہے۔ یہ ترجمے کے دوران تبدیلی کا ایک رخ ہے جو مترجم کی زبانی ہے۔ لیکن اگر انگریزی اور اردو ورژن کا موازنہ کیا جائے تو اس سے زیادہ تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔

ایک فرق تو ابواب بندی کے عنوانات کا ہے۔ مثلاً سکسینہ نے ابواب کے عنوانات میں اسکول یعنی دبستان کے لفظ کا استعمال کیا جیسے کہ پانچواں چھٹا اور ساتواں باب ''اردو شعرا کا دلی اسکول'' کے عنوان سے ہے جبکہ مترجم نے اسے اساتذہ دہلی لکھا ہے۔ اسی طرح چوتھے باب کا عنوان سکسینہ نے ابتدائی اردو شاعری کا دکن اسکول رکھا تھا

جبکہ مترجم نے اسے قدیم شعراء دکن کر دیا۔ حالانکہ دبستان کی اپنی ایک الگ انفرادیت اور پہچان ہے اور اس کی خصوصیات ہیں۔ اسی طرح دوسرے باب کا عنوان سکسینہ نے اردو ادب کا عمومی جائزہ رکھا تھا لیکن مترجم نے اسے ادبِ اردو کی ترقی کے ابتدائی دور لکھا۔ حالانکہ سکسینہ نے اس باب میں عمومی جائزہ لیتے ہوئے امیر و داغ، حالی و آزاد یہاں تک کہ ناول نویسی اور ڈراما وغیرہ کا بھی جائزہ لیا ہے، جو کہ ابتدائی دور کی باتیں نہیں ہیں۔ یہ فرق تو خامی کی طرف اشارہ کرتا ہے حالانکہ مترجم کی خامیاں ان کی خوبیوں پر بھاری ہے۔ یعنی مترجم نے کئی مقامات پر تصحیح اور اضافہ و ترمیم کے ذریعے کتاب کو خوب سے خوب تر بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مترجم کی کچھ خوبیوں کا ذکر یوں ہے کہ مترجم عسکری نے سکسینہ کی کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے جہاں بھی ان کی نظر میں غلطیاں نظر آئیں ان کی اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس عمل میں انھیں کئی جگھوں پر حذف و اضافہ سے کام لینا پڑا ہے۔ ایک دو مثال دیکھیں کہ کس طرح مترجم عسکری نے اصلاحات کی ہیں۔ بقول گیان چند جین میر کے بارے میں سکسینہ نے خاصی تفصیل سے لکھا ہے۔ لیکن انھوں نے یہ بھی لکھا کہ ذکر میر غالبًا ناپید ہوگئی ہے۔ جبکہ مترجم عسکری نے ذکر میر کی مدد سے کافی اضافہ کیا ہے۔ عسکری نے نازک دماغی اور میر کے کلام میں مایوسی و درد کے عنوانات کے تحت کافی اضافے کیے ہیں۔ انشا کے تعلق سے لکھتے ہوئے سکسینہ نے فرماں روائے لکھنؤ کا نام سعادت یار خاں لکھا ہے جبکہ مترجم نے درست نام سعادت علی خاں لکھا ہے۔

اسی طرح سکسینہ کی انگریزی کتاب میں جعفر علی حسرت، قدرت، بیدار، باقر حزیں، احسن اللہ بیاں اور راسخ عظیم آبادی کے حالات نہیں ملتے، اسے مترجم عسکری نے اردو ورژن میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بہت ساری کتابوں کے سنہ اشاعت اور شعراو

ادبا کے یوم ولادت اور وفات کے سنین میں مرزا عسکری نے ترجمہ کرتے وقت اصلاح کی ہے۔ کتاب کے آخر میں عسکری نے کچھ کانٹ چھانٹ اور کتر بیونت سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً سکسینہ نے انگریزی میں شرر کی 36 کتابوں کے نام دیے جبکہ اردو میں یہ نام غائب ہیں۔ انگریزی میں شرر پر بھرپور تنقید ملتی ہے جبکہ اردو میں وہ بات نہیں۔ اسی طرح اردو ڈراموں کے بیان میں سکسینہ نے جتنی وضاحت سے کام لیا ہے عسکری نے اسے کم کر دیا یہاں تک کہ کچھ ڈراموں کے نام بھی حذف کر دیے۔ یہ غالباً یوں ہوا کہ پوری کتاب میں مترجم نے اس قدر اضافے سے کام لیا کہ آخر میں کتاب کی ضخامت میں اضافے کو دیکھتے ہوئے ترجمے کے دوران انگریزی والے حصے میں ہی کمی کرنے لگے۔

بہرحال رام بابو سکسینہ کی یہ کتاب اردو کی ادبی تاریخ کی پہلی کتاب ہے۔ اور اس کتاب کو اردو میں شہرت حاصل کرنے میں مترجم مرزا محمد عسکری کا اہم کردار ہے۔ اگر یہ کتاب انھوں نے اردو میں ترجمہ نہ کی ہوتی تو اردو داں کا ایک بڑا طبقہ اس سے محروم رہ جاتا اور لوگ اس کتاب سے استفادہ کم کرتے بس اس کا ذکر اور اس کا حوالہ ہی دیا جاتا لیکن عسکری نے اس کا ترجمہ کر کے اس کتاب کو اور سکسینہ کو اردو ادب میں امر کر دیا ہے۔ یہ کتاب آج بھی شائع ہوتی ہے اور بکتی ہے۔ نیز طلبا، محققین اور ناقدین کی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اردو ادب میں رام بابو سکسینہ کا مقام اس کتاب کی وجہ سے بلند و بالا ہے۔ سکسینہ اپنی اس کاوش کے ذریعے باحیات ہیں۔

☆☆☆☆

SAREER-E-KHAAMA

By

SALMAN FAISAL

فیصل نامہ

نام : سلمان فیصل

ولادت : 1985، کرنجوت، لوہرسن بازار،
ضلع سنت کبیر نگر، اتر پردیش

دلی میں قیام : 1990 سے

مشغلہ : تدریسِ اردو زبان (2011 سے)

موجودہ منصب : ٹی جی ٹی اردو، ڈائریکٹوریٹ آف ایجوکیشن دہلی سرکار (2014 سے)

تعلیمی لیاقت : (1) پی ایچ ڈی اور ایم فل، جامعہ ملیہ اسلامیہ
(2) ایم اے اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ (3) بی ایڈ، جامعہ ملیہ اسلامیہ
(4) بی اے، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی (5) عالمیت وفضیلت، جامعہ اسلامیہ سنابل
(6) یو جی سی نیٹ اور جے آر ایف (2010) (7) سی ٹیٹ CTET (2011)
(8) ڈپلومہ: عربی، فارسی، ازبکی زبان میں (9) ڈپلومہ: ماس میڈیا، کمپیوٹر ایپلیکیشن

کتاب : صریر خامہ، اردو زبان (برائے CTET)، ترسیلی جہات (زیر طبع)
مطالعات ناول: سمت اور رفتار (زیر طبع)

مضامین : تقریباً 50 ریسرچ پیپر اور مضامین مختلف کتابوں، رسالوں اور اخبارات میں شامل

سمینار : تقریباً 25 قومی وبین الاقوامی سمیناروں میں مقالہ نگار کی حیثیت سے شرکت

ورکشاپ : تقریباً 20 قومی وبین الاقوامی ورکشاپ میں ریسورس پرسن کی حیثیت سے شرکت

دیگر مصروفیات : ریڈیو ٹاک، مشاعرہ، ایڈیٹر کالج، اسکول میگزین، ترجمہ، وائس اوور

رابطہ : 9891681759، sfaisal11@gmail.com

پتہ : 370/6A ذاکر نگر، اوکھلا، نئی دہلی، 110025

DARUL ESHAAT-E-MUSTAFAI
3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan
Delhi - 110006 (INDIA), Ph: 011-23211540